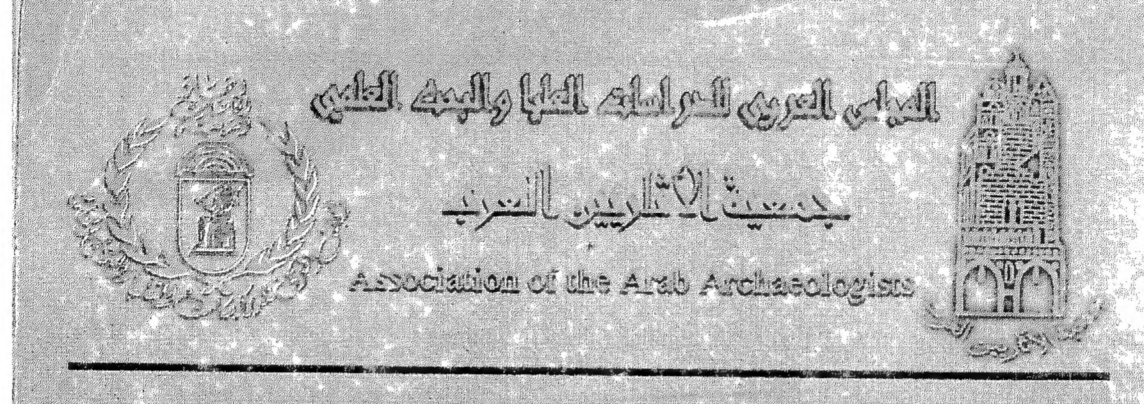


دراسات في آثار الوطن العربي

كتاب

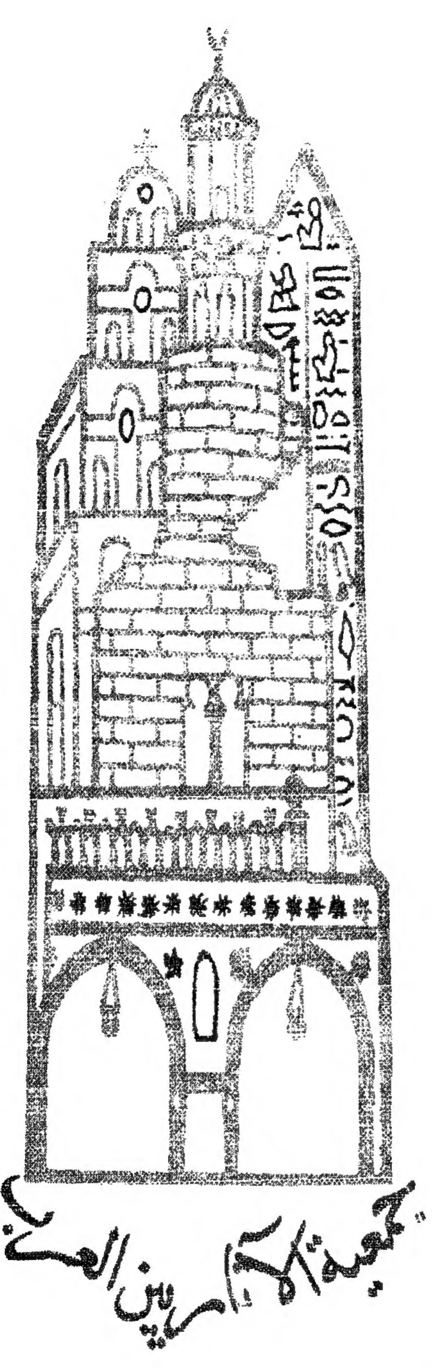
الملتقى الثالث لجمعية الآثاريين العرب

الندوة العلمية الثانية

(١٦-١٧ شعبان ١٤٢١هـ / ١٢-١٣ نوفمبر ٢٠٠٠م)

الجزء الثاني

القاهرة ٢٠٠٠م



اهـــــداء2004

الأثاريون العرب

القاهرة







جمعية الآثاريين العرب

Association of the Arab Archaeologists

"دراسات في آثار الوطن العربى"

كتاب

الملتقي الثالث لجمعية الآثاريين العرب

"الندوة العلمية الثانية"

في الفترة من ١٦ ــ ١٧ شعبان ١٤٢١ هـ (١٢ ــ ١٣ نوفمبر ٢٠٠٠م)

تحت رعاية

أ.د. نجيب الهلالى جوهر

رئيس جامعة القاهرة

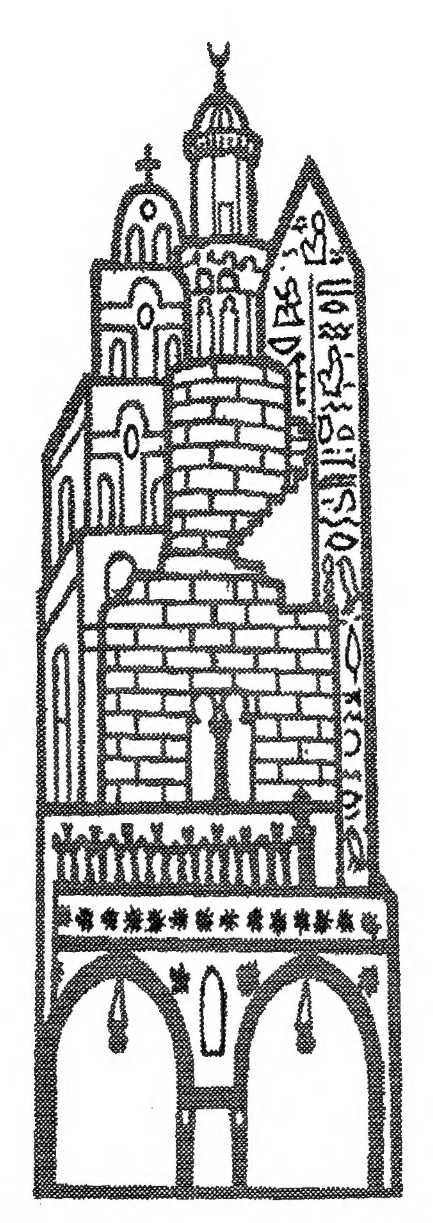
ورئيس مجلس إدارة المجلس العربى

مروان راسم كمال

الأمين العام

لاتحاد الجامعات العربية


بسم الله الرحمن الرحيم



جمعية الآثاريين العرب

إدارة اتحاد الجامعات العربية والمجلس العربي

❖ إدارة اتحاد الجامعات العربية:

أ.د. مروان راسم كمال	الأمين العام لاتحاد الجامعات العربية
أ.د. أحمد دويدار بسيوني	الأمين العام المساعد لاتحاد الجامعات العربية
أ.د. إبراهيم الأمين حجر	الأمين العام المساعد لاتحاد الجامعات العربية

❖ إدارة المجلس العربي:

أ.د.نجيب الهلالي جوهر	رئيس جامعة القاهرة رئيس مجلس إدارة المجلس العربي
أ.د. محمد علي طه شهيب	نائب رئيس جامعة القاهرة ونائب رئيس مجلس إدارة المجلس العربي.
أ.د. محمد حمدي إبراهيم	نائب رئيس جامعة القاهرة السابق ومدير المجلس العربي
أ.د. ضياء أحمد القاضي	نائب مدير المجلس العربي.
أ. يسري عبد الحميد رضوان	أمين المجلس العربي.

❖ إدارة جمعية الآثاريين العرب:

أ.د. علي محمود رضوان	المقرر العام لجمعية الآثاريين العرب
أ.د. عبد الرحمن الطيب الأنصاري	نائب المقرر العام لجمعية الآثاريين العرب
أ.د. محمد محمد الكحلاوي	أمين عام جمعية الآثاريين العرب
أ.د يوسف الأمين	الأمين المساعد لجمعية الآثاريين العرب

❖ السكرتارية والمكتب التنظيمي:

د. أحمد سعيد	أ. زينب محمد عبد الحميد
د. إيهاب أحمد إبراهيم	أ. مروة عبد المنعم حامد
أ.ياسر إسماعيل عبد السلام	أ. سوزان عبد اللطيف
أ.رحاب إبراهيم أحمد	أ. شيماء حسن عفيفي
أ. غادة عبد المنعم الجميعي	
أ. خالد درويش	مخطط برامج بالمجلس العربي
أ. محمد فاروق أنور	مخطط برامج بالمجلس العربي

تأثيرات معمارية[1] وافدة على العمائر المملوكية بمدينة القاهرة (٦٤٨-٩٢٣هـ / ١٢٥٠-١٥١٧م)

د. إبراهيم عامر*

الدارس للعمارة المملوكية المصرية يلاحظ أنها جمعت بين جنباتها تقاليد مصرية محلية من طولونية وفاطمية وأيوبية، وبين تقاليد وافدة من أسيا الوسطى وإيران والعراق والأناضول والشام والمغرب العربى والأندلس. وقد نتج عن ذلك المزيج المتنوع عمارة مصرية جديدة. الأمر الذى يذكرنا بعملية تكوين الفن المعمارى الإسلامى الأول[2]. وبالرغم من هذا المزيج لم تفقد العمارة المصرية شخصيتها حيث انصهرت فى أتون المعمار المصرى على الرغم من إقليميتها ومحليتها ، وتمصرت وأصبحت لها طابعا خاصا يميزها عن غيرها من عمائر الأقاليم والعصور الأخرى. فالوحدات المعمارية التى يشاهد فيها هذه التاثيرات ليست منقولة نقلا حرفيا ، بل هناك اختلافات فى التفاصيل وأسلوب التنفيذ[3]. وبمضى الزمن أصبحت إحدى العناصر الأساسية لهذا الفن المعمارى.

وما بلغته العمارة المصرية فى العصر المملوكى من نضج وازدهار إنما مرجعه إلى تنافس السلاطين والأمراء والأميرات وأهل اليسار من الطبقة المتوسطة من علماء وقضاة وتجار.. وغيرهم فى تشييد المنشآت المعمارية سواء كانت دينية أو تعليمية أو خيرية أو مدنية

---

*مدرس – المعهد المصري العالي للسياحة والفنادق

١- أنا لا أدعى أن لي فضل قصب السبق فى تناول التأثيرات المعمارية بالدراسة والبحث بين الدول الإسلامية وبعضها البعض ، أو بين بعض الدول الإسلامية وأوروبا فى العصور الوسطى ، فقد سبقنى فى ذلك أساتذة وعلماء أجلاء مثل : حسن عبد الوهاب : التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر. ضمن كتاب التاريخ والآثار الحلقة الدراسية الأولى طبعة سنة ١٩٦٢م. ص ص ٨٣-١٠٥ ، السيد عبد العزيز سالم: بعض التأثيرات الأندلسية فى العمارة المصرية الإسلامية. مجلة المجلة العدد الثاني عشر. جمادى الأولى ١٣٧٧هـ / ديسمبر ١٩٥٧م. ص ص ٨٨-٩٩ ، فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية (عصر الولاة) المجلد الأول طبعة الهيئة العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧٠ ، حسن الباشا: التأثيرات الفاطمية والسورية فى العمارة الأيوبية. ضمن موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. الطبعة الأولى سنة ١٩٩٩. ٥ مجلدات. المجلد الأول. ص ص٣١٤-٣١٧ ، تاريخ الفن فى عصر النهضة فى أوروبا. طبعة سنة ١٩٧٢م. ص ص ٢٨-٤٠ ، زكى محمد حسن: فنون الإسلام. طبعة سنة١٩٤٨ م. ص ص ٦٥٥ – ٦٦٧ ، محمد الكحلاوى: التأثيرات المتبادلة بين المشرق والمغرب الإسلامى فى مجال الفنون ، السمات المعمارية بين مساجد دلهى ومساجد المغرب ،

Farid Shafei: Weat Islamic influences on Architecture in Egypt(before the Turkish period) Bulletin of the Faculty of arts. vol. x Vi. part II. December 1954. pp1-50.

ولكني هنا ألقى الضوء على بعض الرؤى من هذه التأثيرات التى قدمت إلى مصر فى عصر سلاطين المماليك. مقدما لها بالأسباب التى أدت إلى انتقال التأثيرات المعمارية من شرق العالم الإسلامى وغربه إلى مصر فى تلك الفترة.

٢- سعد زغلول عبد الحميد : العمارة والفنون فى دولة الإسلام. طبعة سنة١٩٧٧ م. ص٤٦٥.

٣- حسن عبد الوهاب: المرجع السابق . ص٨٥ .

أو تجارية. حتى أن الناس كانوا إذا التقوا تساءلوا عن البناء والصناع ، ولشدة الولع بالبناء والعمران أنشأ السلطان الناصر محمد بن قلاوون ديوانا للأشغال[٤]. وقد ساعد ذلك على الاستقرار وتوفير الثروة ورغد العيش الذى كانت تعيش فيه مصر فى العصر المملوكى.

وليس موقع مصر الجغرافى ، والدور الخطير الذى قامت به بسبب ذلك الموقع فى حضارات العالم القديم ، وخاصة فى العصور الوسطى بخاف على أحد أو يحتاج إلى شرح طويل ، فبفضل هذا الموقع المتميز لعبت مصر دورا جليل الشأن وأصبحت ذات مركز مرموق تتلاقى عنده وتشع منه تيارات الحضارة الإسلامية التى ربطت وستظل تربط الشرق الإسلامي وغربه بعضها ببعض ، فقد كانت مصر بمثابة حلقة اتصال قوية بين شرق العالم الإسلامي وغربه[٥]. واتضح ذلك فى العصر المملوكى من خلال التأثيرات المعمارية الوافدة على عمائر مصر والتى تعتبر سجلا معماريا لتاريخ العلاقات بين مصر فى الفترة المملوكية وبلدان المشرق الإسلامى ومغربه[٦]. كما أتاح ذلك المركز الجغرافى لمصر أن تصبح أيضا حلقة الاتصال الرئيسية بين تجارة الشرق الأقصى ومنتجاته ، وبين بلاد أوروبا[٧]. وقد زاد ذلك كما سبق ذكره من ثروة المماليك وجعل مصر فى رغد من العيش.

وإذا نظرنا إلى الأسباب التى أدت إلى وجود العناصر المعمارية القادمة من شرق العالم الإسلامي وغربه إلى العمارة فى مصر المملوكية نجد أنها تتمثل فى :

١-مصر فى وجه الحملات الصليبية والقضاء عليها ، فأصبح لا يتخلل أراضى مصر والشام غزو خارجي ، وصار كل من الإقليمين يخضع لحاكم واحد ، إزاء تلك الوحدة فى هذه الفترة أخذ الولاة والأمراء وكبار رجال الدولة والعلماء والقضاة يتنقلون فى الوظائف بين مصر والشام ، ولذلك يرى أسماء كثير من السلاطين والأمراء المماليك منقوشة على آثارهم بالإقليمين. كل ذلك أدى إلى التبادل المعمارى والفنى بين المهندسين والصناع والفنانين ، وأدى إلى ظهور العديد من التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بينهما وتأثرت إحداهما بالأخرى. لأن المعماريين والصناع والفنانين من نحاتين ومرخمين وجصاصين... وغيرهم فى كلا الإقليمين كانوا يرحلون ويتنقلون بينهما دون قيد ، وكانت نظرتهم للفنون والعمارة واحدة لا تختلف ، وكان الحاكم – وهو الموجه الأول والراعى للعمارة والفنون – واحد[٨].

٢- وقوف مصر فى وجه الهجمات المغولية البربرية وانتصارها عليها ، فقد واجه المماليك فى بدء نشأة دولتهم عاصفة المغول الهوجاء التى اكتسحت فارس والعراق واستولوا على الشام واتجهوا صوب مصر ، غير أن المماليك نجحوا فى القضاء على تلك العاصفة وردوا المغول وألزموهم بالتراجع عن حدود الشام. وأمام هجمات المغول اضطر خلق كثير

٤- حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية. جزءان. طبعة سنة ١٩٤٦. ج١ ص١٨ .
٥- فريد شافعي : المرجع السابق. ص ص ٢٣٥ ، ٢٨٠ .
٦- السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق . ص ٨٨ .
٧- نعيم زكى فهمى : طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب (أواخر العصور الوسطى) طبعة
الهيئة المصرية العامة للكتاب. سنة ١٩٧٣م . ص ص ١٧٤-١٧٦-١٧٨-١٧٩ ، ف. هايد : تاريخ التجارة فى الشرق الأدنى فى العصور الوسطى. الجزء الأول. عربه أحمد محمد رضا. راجعه عز الدين فودة. طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب. سنة ١٩٨٥م. ص ص ٦٥-٦٦.

من مسلمى الأقطار الشرقية (أسيا الوسطى – إيران – العراق – الشام) إلى الهجرة إلى مصر واستوطنوا بها ، وكان من بين هؤلاء معماريون وفنانون. ويدل على ذلك العمائر بمدينة القاهرة التى يظهر بها تفاصيل معمارية وزخرفية وافدة من تلك الأصقاع[٩]. ويؤيد ذلك قول المؤرخ المقريزى : " فلما خرب المشرق والعراق بهجوم عساكر التتر منذ كان جنكيز خان فى أعوام بضع عشرة وستمائة إلى قتل الخليفة المستعصم ببغداد فى صفر سنة ست وخمسين وستمائة كثر قدوم المشارقة إلى مصر وعمرت حافتا الخليج الكبير وما دار على بركة الفيل وعظمت عمارة الحسينية[١٠] ".

٣- العلاقات الودية بين سلاطين مصر المملوكية وحكام المشرق الإسلامي ومغربه ، فقد توثقت العلاقات السياسية والاقتصادية بين المماليك فى مصر وحكام المشرق الإسلامي بعد أن توقفت المعارك الحربية وساد الهدوء مما حد بانتقال وظهور تأثيرات معمارية وفنية بين الطرفين. فقد كانت علاقات ود وصداقة بين السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى(٦٥٨-٦٧٦ هـ / ١٢٦٠ – ١٢٧٧م) ومعاصره حاكم مغول القفجاق (القبيلة الذهبية) بركة خان بن جوجى[١١] (٦٥٤-٦٦٦ هـ / ١٢٥٦ – ١٢٦٧م) وسبب ذلك أن الأخير كان أول من أسلم من خانات المغول ،ومن جهة أخرى قيام تحالف المماليك مع مغول القفجاق ضد مغول فارس.

ولذلك تبودلت السفارات. ونتيجة لهذه الصداقة لجأ إلى مصر فى عهد بيرس عدد كبير من أفراد القبيلة الذهبية الفارين من وجه هولاكو فأكرمهم بيبرس ، فاعتنقوا الإسلام ، وأدخل عددا منهم جنودا فى جيشه[١٢].

وفى عهد المنصور قلاوون (٦٧٨-٦٩٨ هـ / ١٢٧٩-١٢٩٠م) تحسنت العلاقات بين دولة المماليك ومغول فارس بعد أن تولى الحكم (تكودار) الذى كان قد اعتنق الإسلام واتخذ (أحمد) اسما له قبل توليه السلطة (٦٨١-٦٨٣هـ / ١٢٨٠-١٢٨٤م) ، وقد بعث تكودار أحمد بنبأ اعتناقه الإسلام إلى المنصور قلاوون مع رسولين ، وأعلن رغبته

٨- محمد عباس عبد الوهاب : الوحدة الفنية بين مصر وسوريا. مجلة المجلة. العدد السابع عشر. مايو ١٩٥٨م. ص ص ٢٤-٢٥،حسن عبد الوهاب:التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر.ص ص ٨٥-٨٦ .

٩- فريد شافعي: المرجع السابق. ص ص ٢٧٥ ، ٢٨٢ ،محمد عباس عبد الوهاب: المرجع السابق. ص٢٧

١٠- المقريزى: المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار. جزءان. طبعة بولاق سنة ١٢٧٠هـ/١٨٥٣م. ص ص ٣٦٤ – ٣٦٥.

١١- هو بركة خان صاحب القبيلة الذهبية أو مغول القفجاق وعاصمتها سراى (صراى) فى وادى الفولجا. وهو أحد أحفاد جنكيز خان. وكان بركة على دين الإسلام منذ شبابه . وفى عهده تبادلت الرسل والبعثات بين القاهرة وسراى.

محمد مصطفى زيادة: الدولة المملوكية الأولى. ضمن كتاب تاريخ الحضارة المصرية. المجلد الثانى. طبعة (بدون). ص ٤٩٢ ، طه الوالى : صفحات من تاريخ الإسلام والمسلمين فى بلاد السوفيات. الطبعة الأولى بيروت سنة ١٩٨٠م. ص ٧٣ .

١٢- على إبراهيم حسن : دراسات فى تاريخ المماليك البحرية. فى عهد الناصر محمد بوجه خاص. طبعة سنة ١٩٤٤م.ص ١٣٤ ، عبد العزيز محمود عبد الدايم. مصر فى عهد المماليك والعثمانيين. طبعة سنة ١٩٩٦م. ص ٦٦ .

فى خدمة الإسلام وحقن دماء المسلمين. وإقامة العلاقات الطيبة بينه وبين إخوانه وجيرانه من المسلمين. وقد رد قلاوون عليه بكتاب رحب فيه بدخوله الإسلام وزوال الأحقاد واستعداده للتعاون على خدمة الإسلام والمسلمين. غير أن المغول سرعان ما نقموا على تكودار أحمد لاعتناقه الإسلام فتآمروا على قتله[١٣].

واستمرت كذلك العلاقات بين دولة المماليك فى عهد المنصور قلاوون ، ودولة مغول القفجاق فى عهد كل من منكوتمر وتودامنكو (تدان منكو) من الود والمحبة وتبادل الهدايا والسفارات. من ذلك ما ذكره المقريزى فى حوادث سنة (٦٨٦هـ /١٢٨٧م) من أن السلطان المنصور قلاوون جهز :" هدية سنية إلى تودامنكو ومبلغ ألفى دينار برسم عمارة جامع قرم وأن تكتب عليه ألقاب السلطان وجهز حجار لنقش ذلك وكتابتها بالأصباغ[١٤] ". وهذا يدل على انتقال التأثيرات المملوكية إلى العمارة الفارسية المغولية مثلما حدث العكس[١٥].

وفى عهد الناصر محمد بن قلاوون زمن سلطنته الثالثة (٧٠٩-٧٤١هـ / ١٣٠٩-١٣٤١م) وبعد وفاة غازان ملك مغول فارس تحسنت العلاقات بين السلطنتين وخاصة بعد أن اعتنقوا الإسلام وخلف غازان على العرش أولجايتو (٧٠٤-٧١٧هـ / ١٣٠٤-١٣١٧م) أوفد السلطان الناصر محمد السفراء لتؤكد له حرصه على توثيق عرا الصداقة ، وخاطب

أولجايتو المماليك فى خطابه بالأخوة وسأل إخماد الفتن وطلب الصلح[١٦]. وفى عهد أبو سعيد بهادر بن أولجايتو (٧١٧-٧٣٦ هـ / ١٣١٧-١٣٣٥م) حل الوئام بين مغول فارس والمماليك وظلت مصر بمأمن من غارات المغول إلى عهد تيمورلنك[١٧].

ولما انقسمت الدولة المغولية فى فارس وقامت دولة آل جلائر بالعراق طلب حسن الجلائرى من الناصر محمد بن قلاوون أن يمده بالمساعدات الحربية ليستعين بها على حرب فرع الدولة المغولية الأخر بفارس فساعده الناصر محمد الذى خطب باسمه على منابر بغداد ، ونقش اسمه على النقود الجلائرية[١٨].

أما عن علاقة الملك الناصر محمد بمغول القفجاق فظلت على ما كانت عليه قائمة على أساس المصافاة والمسالمة لدولة المماليك فى عهد طقطاى(٦٨٩-٧١٢هـ/١٢٩٠-١٣١٢م) المعاصر للناصر محمد ، وفى عهد خليفته أوزبك خان غياث الدين محمد(٧١٢-

١٣- فايد حماد عاشور: العلاقات السياسية بين المماليك والمغول (فى الدولة المملوكية الأولى) طبعة سنة ١٩٧٦م. ص ص ١٢٢-١٢٦ ، عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق. ص ٧٩.

١٤- المقريزى : السلوك لمعرفة دول الملوك. ٤ أجزاء ١٢ مجلد. ج١. ق٣.ص٧٣٨.

١٥- عبد العزيز عبد الدايم : تأثيرات المغول الحضارية على دولة سلاطين المماليك. مجلة المؤرخ المصرى. العدد ٣ يناير ١٩٨٩م. ص ص ١٣٧-١٣٩.

١٦- المقريزى: المصدر السابق. ج١. ق٣. ص٦ ، فايد حماد عاشور: المرجع السابق. ص ص ١٧٤-١٧٦.

١٧- المقريزى: نفس المصدر. ج٢. ق١. ص١٨٤ ، عبد العزيز عبد الدايم: مصر فى عصرى المماليك والعثمانيين. ص ١٠٠.

١٨- المقريزى: نفس المصدر. ج٢. ق٢. ص ص ٥١٥-٥٢٣ ، ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة. ١٢جزء. طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٩-١٩٥٦م. ج٩.ص ص ١٦٤-١٦٥.

٧٤٢هـ/١٣١٢-١٣٤١م) استمرت العلاقات الودية وتبودلت المراسلات والهدايا ، كما تزوج الناصر محمد بإحدى بنات أوزبك خان وهى الخاتون (دلنبية) أو (طولونية)[١٩].

وفى دولة المماليك الجراكسة زمن حكم السلطان الظاهر برقوق (٧٨٤-٨٠١هـ / ١٣٨٢-١٣٩٦م) داهم أطراف الإمبراطورية المملوكية خطر مغولى جديد تمثل فى غزو تيمورلنك (٧٧١-٨٠٧هـ / ١٣٧٠-١٤٠٥م) الذى كان متخذا من سمرقند عاصمة له. واستطاعت تجريدة عسكرية مملوكية أن تهزم فلول جيش تيمور وأسر أبرع قواده (اطلاميسن) وإرساله إلى القاهرة[٢٠].

وفى سنة (٧٩٨هـ/١٣٩٥م) خرج برقوق على رأس حملة حربية لإعادة أحمد بن أويس الجلائرى إلى بغداد ومحاربة تيمور لنك ، وكتب تقليدا لأحمد بن أويس بنيابة السلطة فى بغداد ، أى يكون نائبا عن السلطان برقوق فى حكم بغداد ، فضرب السكة باسمه ، مما أضفى مكانة كبيرة على سلطنة المماليك. غير أن السلطان برقوق لم يصطدم بتيمورلنك مباشرة ليتاح لبرقوق الفرصة لإظهار شجاعته فى محاربة المغول التيموريين لأن تيمور كان يتجنبه دائما[٢١].

ولكن زمن حكم الناصر فرج بن برقوق اجتاح تيمورلنك بلاد الشام ، واستولى على أجزاء منها واضطرت دمشق للتسليم. وتشير المصادر أن تيمور نقض شروط الأمان الذى منحه لأهل دمشق وأمر بالقبض على كل من فى دمشق من أرباب الحرف والصنائع من حجارين ونقاشين وبنائين.... وغيرهم وترحيلهم إلى عاصمة ملكه سمرقند مما جعل كارثة دمشق لا تقتصر على الناحية الحربية وحسب بل تعدتها إلى الناحية الحضارية فانحطت عمائرها وفنونها وصنائعها وتأخرت أجيال. غير أنه ما لبث أن توفى تيمورلنك فى سمرقند عام (٨٠٧هـ/١٤٠٥م)[٢٢].

وإن كانت علاقة التيموريين بالمماليك بدأت عدائية إلا أن شاه رخ بن تيمور بدأ صفحة جديدة فى العلاقات بين دولته ودولة المماليك عام (٨٣٢هـ /١٤٢٨م) أى فى عهد السلطان برسباى (٨٢٥-٨٤١هـ / ١٤٣٢-١٤٤٨م) حيث إرسال سفيرا من قبله إلى سلطان مصر يطلب منه السماح بكسوة الكعبة وإرسال بعض المؤلفات لعلماء مصر

١٩- المقريزى: نفس المصدر. ج٢. ق١. ص ص ٢٠٣-٢٠٤ ، ابن تغرى بردى: نفس المصدر.ج٩. ص ٢٢٦ ، على إبراهيم حسن: المرجع السابق. ص ص ٢١٨،٢٣١، جمال الدين سرور: دولة بنى قلاوون فى مصر. طبعة سنة ١٩٤٧م. ص ص ٢١٨-٢٢٠.

٢٠- المقريزى: المصدر السابق. ج٣. ق٢. ص ٧٠٢ وما بعدها ، ابن عربشاه: عجائب المقدور فى أخبار تيمور. تحقيق على محمد عمر. طبعة سنة . ص ٩٧ ، عبد العزيز عبد الدايم:المرجع السابق. ص١٢٤.

٢١- ابن صصرى: الدرة المضيئة فى الدولة الظاهرية. تحقيق وليم برينر. طبعة كاليفورنيا سنة ١٩٦٣. ص ص١٤٨،١٥٨، ١٦٢، عبد العزيز عبد الدايم: المرجع السابق. ص ١٢٥.

٢٢- ابن حجر: أنباء الغمر بأبناء العمر. ٤ أجزاء. طبعة حيدر أباد. ج٤. ص ١٩٣ ، عبد العزيز عبد الدايم: المرجع السابق. ص ص ١٢٧-١٢٩.

المعاصرين ، غير أن السلطان برسباى رفض ذلك على الرغم من تكرار شاه رخ لطلبه إذ خشى أن يكون وراء ذلك أطماع يريد تحقيقها فى الشام والحجاز[٢٣].

ولما تولى السلطان جقمق الحكم (٨٤٢-٨٥٧هـ / ١٤٣٨-١٤٥٣م) وجد نفسه أمام مشكلة لابد من تصفيتها وهى المشكلة المتعلقة مع شاه رخ فما كاد جقمق يعتلى العرش حتى أوفد شاه رخ بعثة للتهنئة بالسلطنة وصحبتها هدية ضخمة فأحسن جتمق استقبال الرسل ، كما وافق على السماح لشاه رخ بكسوة الكعبة سنة (٨٤٧هـ /١٤٤٣م) بشرط أن تكون الكسوة من الداخل فقط أو تحت كسوة السلطان المملوكى[٢٤].

وكذلك توثقت عرا الصداقة بين مصر المملوكية وأسبانيا بعد أن هزم سيف الدين قطز المغول فى موقعة عين جالوت سنة (٦٥٨هـ/١٢٦٠م) وأمكن لمصر أن توقف السيل الجارف الذى كان يهددها ويهدد بلاد المغرب وأوروبا من غزو أكيد كاد يقضى على معالم حضارتها ، وارتفع بذلك شأن مصر وأخذ ملوك أسبانيا يخطبون ود سلاطينها بالسفارات المتتابعة ، وكان سلاطين مصر يردون على ذلك بسفارات أخرى ، ومنذ ذلك الحين توطدت أواصر الصداقة بين سلاطين مصر وملوك أسبانيا. وعقدت معاهدات الصداقة والسلم بينهم[٢٥]. منها فى ١٩صفر سنة ٦٩٢هـ / ٢٨يناير ١٢٩٢. وقعت بين الأشرف خليل بن قلاوون وخايمى الثانى ملك أرغون معاهدة صداقة وسلم ، واشترك فى هذه المعاهدة (دون شانجة) ملك قشتالة وطليطلة وليون وبلنسية وإشبيلية وقرطبة ومرسية وجيان، والملك (دون إذفونش) ملك البرتغال[٢٦].

وفى ٥ رجب سنة ٦٩٩هـ /٢٨مارس سنة ١٣٠٠م. بعث السلطان الناصر محمد بن قلاوون رسالة إلى فرناندو الرابع ملك قشتالة، وفيها يذكر وصول سفارة الملك القشتالى برياسة الفارس (أنبر نادر دفارد) وقبوله ما طلبه من السماح للتجار الأسبان بالمرور فى الديار المصرية وزيارتها فى حرية تامة ، وكذلك للحجاج المسيحيين بأداء الحج إلى بيت المقدس. وعاد السفير المذكور مصحوبا بسفيرين مصريين هما: الأمير فخر الدين والقاضى حميد الدين يحملان هدية رائعة من القماش لملك قشتالة[٢٧].

وفى عهد الناصر محمد بن قلاوون لجأ إلى مصر أبو زكريا اللحيانى أحد ملوك الحفصيين فى تونس فساعده الناصر على العودة لعرشه ، فخطب للناصر على منابر تونس[٢٨].

٢٣- المقريزى: المصدر السابق. ج٤. ق٣. ص ص ١٠٩١، ١١٢٣ ، إبراهيم على طرخان: مصر فى عصر دولة المماليك الجراكسة. طبعة سنة ١٩٦٠م. ص ٩٣.
٢٤- المقريزى: المصدر السابق. ج٤. ق٣. ص ص ١٢٠٨، ١٢١١ ، عبد العزيز عبد الدايم: المرجع السابق. ص ١٤١.
٢٥- المقرى التلمسانى: نفخ الطيب فى غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين الخطيب. تحقيق د.إحسان عباس. طبعة بيروت سنة ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م. ص ص ٣٣٥-٣٣٦، ٣٤٤-٣٤٦ ، ٣٧٢-٣٧٧ ، السيد عبد العزيز سالم: المرجع السابق. ص ص ٩٠-٩٤، ٩٨.
٢٦- المقرى: المصدر السابق. ص ص ٣٣٥-٣٣٦ ، السيد عبد العزيز سالم: المرجع السابق. ص ص ٩٠-٩١.
٢٧- المقرى: المصدر السابق. ص ص ٣٣٤-٣٣٦.
٢٨- عبد العزيز عبد الدايم: المصدر السابق. ص ١٠١.

وبعد الناصر استمرت علاقة الصداقة بين مصر وأسبانيا من خلال السفارات والرسائل الودية والهدايا السنية فى القرن (٨هـ/١٤م) وتابع التجار والحجاج الأسبان مرورهم وزيارتهم للديار المصرية. وجدد الملك الأشرف برسباى فى ٣٠ مايو سنة١٤٣٠م(٨٣٣هـ) معاهدة الصداقة والسلام المتبادل والتجارة بينه وبين ألفونسو الخامس ملك أرغون[٢٩].

وأيضا كانت العلاقات طيبة بين ملوك بنى الأحمر بغرناطة وسلاطين مصر ، يذكر على سبيل المثال السفارات المتبادلة بين ملك غرناطة محمد الخامس وسلطان مصر الأشرف شعبان فى النصف الأخير من القرن (٨هـ / ١٤م) ورغبة السلطان قايتباى فى إنقاذ غرناطة بمخاطبة الملكين الكاثوليكيين (فرديناندوايزابيلا) سنة (٨٩٥هـ/١٤٨٩م) ولكن رغبته لم تتحقق. وكان من نتائج هذه العلاقات أن وفد على مصر عدد كبير من أهل غرناطة سواء للتعليم أو للتدريس ، وقد أقام فيها من طابت له الإقامة. وكانت حركة الاسترداد القومى الأسبانى قد أوشكت أن تجهز على دولة الإسلام بالأندلس التى انكمشت رقعتها بعد الهزيمة فى موقعة العقاب (أولاس نافاس دى تولوسا) سنة (٦٠٩هـ/١٢١٢م) فهاجر عدد كبير من أهل الأندلس إلى المشرق عن مدنهم، وتوزع عدد منهم على بلاد المغرب ومصر ، وليس من شك فى أن من بين هؤلاء المهاجرين بعض الصناع وأرباب الحرف والعرفاء المعماريين الذين خالطوا أهل تلك البلاد فى كافة الأعمال والصناعات ، ومنها تشييد المبانى. ويدل على ذلك بعض قطع الزليج (القاشانى – الزلزلى) الأندلسى الذى عثر عليها فى حفائر الفسطاط ، والتأثيرات المعمارية الأندلسية الكثيرة الموجودة فى عدد كبير من عمائر المماليك[٣٠].

٤- استقدام الصناع والمهندسين من الأقاليم الإسلامية الأخرى للمشاركة فى بعض العمائر فى مصر. مما كان له أكبر الأثر فى تكييف الطرز المعمارية المختلفة والتقريب بينها وتأثير بعضها على بعض. من ذلك عندما أمر السلطان حسن بن قلاوون بعمارة مدرسته (٧٥٧-٧٦٤هـ/١٣٥٦-١٣٦٢م) بميدان القلعة طلب استقدام مهندسين من أقطار الأرض وأمرهم بعمارة مدرسته[٣١]. وهذا يوضح لنا أن المهندس المسلم كان يتجول فى بلاد العالم الإسلامى يعمل هنا وهناك ويستفيد من الخبرات وينقل التأثيرات ، مثال ذلك أيضا علم الدين تعاسيف الذى عمل بمصر والشام والموصل وبنى أبراجا بحماة ، وطاحونا على نهر العاصى للملك المظفر صاحب حماة المتوفى سنة (٥٤٢هـ/١١٤٧م). وهناك من اشتهر من المهندسين بالبراعة فى أعمال معينة من الأبنية مثال ذلك: جعفر القطاع الذى كانت له اليد الطولى فى هندسة الدور وعمارتها. ومن تخصص فى عمل الجسور مثل: أبو بكر بن البصيص البعلبكى الذى عمر جسر نهر الكلب سنة (٧٤٤هـ/١٣٤٣م) وجسر نهر الدامور الجارى بين صيدا وبيروت ، والمهندس قطلو بك بن سنقر مهندس الرى الذى عمر قناة

٢٩- المقرى: المصدر السابق. ص ص ٣٧٢-٣٧٧ ، السيد عبد العزيز سالم: المرجع السابق. ص ص ٩٢-٩٤.

٣٠- المقرى: المصدر السابق. ص ٣٤٧ ، السيد عبد العزيز سالم: المرجع السابق. ص ص ٩٤-٩٦،

Hautcoeur (L) et Weit (G): les mosquee du caire. 1932. P355.

٣١- غرس الدين خليل الظاهرى:زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك. طبعة باريس سنة ١٨٩٤م. ص٣١.

بالقدس واستدعاه السلطان الناصر محمد بن قلاوون إلى مصر فعهد إليه بمشروع عمل قناة للماء من بركة الحبش لم تتم[٣٢].

وهناك من السلاطين من كان يقلد المبانى زائعة الصيت ، فيرسل المهندسين في استطلاعها لتقليدها أو الاقتباس منها من ذلك: عندما أراد السلطان الصالح إسماعيل بن محمد بن قلاوون (٧٤٣-٧٤٦هـ / ١٣٤٢-١٣٤٥م) إنشاء الدهيشة بقلعة الجبل فى سنة (٧٤٥هـ/١٣٤٥م) ، وبلغه أن الملك المؤيد عماد الدين صاحب حماة ، عمر بحماة دهيشة لم يبن مثلها ، رغب فى مضاهاتها وبعث المهندس أبجيج لمعاينة دهيشة حماة والاقتباس منها ، وكتب إلى نائب حلب ودمشق بحمل ألفى حجر أبيض وألفى حجر أحمر من حلب ودمشق إلى القاهرة ، وأمر بإحضار الصناع للعمل[٣٣].

بعد التقديم السابق للأسباب التى أدت إلى انتقال التأثيرات المعمارية من شرق العالم الإسلامى وغربه إلى مصر فى العصر المملوكى. نجد أن من بين مظاهر هذه التأثيرات فى العمارة المملوكية ما يلى:-

١-تمتاز مئذنة كل من مدرسة أزبك اليوسفى بالخضيرى(٩٠٠هـ/١٤٩٤-١٤٩٥م) ، والغورى بالجامع الأزهر (٩١٥هـ/١٥٠٩م) بوجود سلم مزدوج بين دورتها الثانية والثالثة. ووجود السلم المزدوج بالمآذن حيلة معمارية أراد بها المعمار المملوكى أن يستعرض ما وصل إليه فن البناء بالأحجار من التقدم والإتقان من الناحية الإنشائية[٣٤].

ووجود السلم المزدوج فى المآذن المصرية وافد من العراق حيث تأثرت المئذنتان السابقتان فى ذلك بمئذنة جامع نور الدين محمود فى الموصل بالعراق المعروفة بالحدباء لوجود ميل بها (٥٦٦-٥٦٨هـ/١١٧١-١١٧٣م). حيث يتم الصعود إليها عن طريق سلمين حلزونيين يدوران داخل البناء ولا يلتقيان إلا بأعلى المئذنة[٣٥].

وكذلك المنارة المظفرية التى تعتبر أبرز آثار مدينة أربيل[٣٦] قاطبة ، والمنارة لها بابان يفضيان إلى سلمين لا اتصال بينهما ، ويدوران حول أسطوانة فى داخل المنارة فيكون

٣٢- حسن عبد الوهاب: الرسومات الهندسية للعمارة الإسلامية. مقال بمجلة سومر. العدد(١٤)سنة١٩٥٨م. ص ٧٩ ، احمد تيمور: المهندسون فى العصر الإسلامى. طبعة سنة ١٩٧٩م. ص ص ٢٦ ، ٤٣-٥٠، صالح بن يحيى : تاريخ بيروت طبعة سنة ص ١٠٨.

٣٣- المقريزى: الخطط. ج٢ . ص٢١٢ ، حسن عبد الوهاب: التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر. ص ص ٩٦-٩٧.

٣٤- محمد مصطفى نجيب: العمارة فى عصر المماليك. ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها. طبعة سنة ١٩٧٠م. ص ٢٣٩.

٣٥- عيسى سلمان وآخرون: العمارات العربية الإسلامية فى العراق. جزءان. طبعة سنة ١٩٨٢م. ج١. ص ص١٦١-١٦٤ ، ١٦٥ (لوحة ٣٢).

٣٦- أربيل مدينة عراقية قديمة ، وهى قاعدة محافظة أربيل. وقد شهدت كثير من الأحداث على مر العصور منذ العصر الأكدى (٢٣٥٠-٢١٥٠ ق.م) حتى العهود الإسلامية المختلفة. وهى نقطة الوصل بين مدينتى الموصل وكركوك إذ تبعد عن الأولى (٨٦كم) وعن الثانية(٩٣كم) وتقع أرضها ضمن منطقة محصورة بين وادى النهرين الزاب الأكبر والزاب الأصغر.
محمود عبد الجبار السامرائى: أربيل مدينة الشمس. مجلة الفيصل. العدد(٩٤)السنة الثامنة.ربيع الثانى١٤٠٥هـ/يناير١٩٨٥م. ص ص ٢٢-٢٦.

فى استطاعة شخصين الارتقاء إليهما فى أن واحد دون أن يرى أحدهما الآخر حتى يصلا إلى قمتهما. وهى مبنية بالآجر (الطابوق) وقد تهدمت قمتها بفعل عوامل الزمن[٣٧].

وقد عرفت بهذا الاسم نسبة إلى مظفر الدين كوكبرى صهر البطل صلاح الدين الأيوبى الذى حكم أربيل فيما بين عامى (٥٩٢-٦٣٠هـ/١١٩٥-١٢٣٣م) ، وقد توفى فى عام (٦٣٠هـ/١٢٣٣م) ، ويعتقد أنها بنيت فى عهده. ويرجح أن تكون هذه المنارة قد ألحقت بجامع كان موجودا من قبل إذ تم العثور على أساسات جامع أقدم عهد من المنارة. يعتقد أنه بنى فى العصر الأموى أو أوائل العصر العباسى[٣٨].

وتمدنا المراجع التاريخية بأنه كان يوجد نموذج أقدم عهدا اتبع فيه ذات الأسلوب ألا وهى مئذنة جامع قرطبة التى شيدت فى عهد عبد الرحمن الناصر (الثالث) -٣٠٠-٣٥٠هـ/٩١٢-٩٦١م- فقد أمر ببناء مئذنة جديدة للجامع بدلا من المئذنة القديمة التى شيدت فى عهد هشام بن عبد الرحمن الداخل (١٧٢-١٨٠هـ/٧٨٨-٧٩٦م) وذلك نظرا لأنها صارت صغيرة لا تتناسب مع الجامع بعد الإضافات التى تمت فيه. وقد بدأ العمل فيها سنة (٣٣٩هـ/٩٥٠م) وانتهى العمل فيها فى قرابة عام. وجعل معمار الناصر للمئذنة مطلعين (سلمين) بدلا من مطلع واحد ، وفصل بين المطلعين بالبناء ، فلا يتلاقى الراقون (الصاعدون) فيها إلا بأعلاها[٣٩].

٢- قام معمارى فارسى قدم من تبريز ببناء مئذنتى جامع قوصون (٧٣٠-١٣٣٠م) بالسروجية على مثال المئذنة التى عملها خواجا على شاه وزير السلطان أبى سعيد[٤٠] فى جامعة بمدينة توريز (تبريز) من بلاد فارس ، وكانتا على شكل مئذنة خانقاة المنشأة سنة (٧٣٧هـ/١٣٣٦م) وهى باقية إلى الآن بالقرافة الصغرى ، ويرجح أن المعمارى نفسه هو الذى قام ببناء مئذنتى جامع الناصر محمد بن قلاوون[٤١] سنة (٧٣٥-١٣٣٥م). التى تقع سنة بنائها بين سنى فترة بناء كل من الجامع والخانقاة ، وكان المعمارى ما زال موجوداً بالقاهرة. والمئذنتان حجريتان الأولى على يسار الباب الشمالى الشرقى ، والثانية على يمين الباب

٣٧- محمود عبد الجبار السامرائى: المرجع السابق. ص ٢٧.، عيسى سلمان وآخرون: المرجع السابق.ج١. ص ص١٨٠-١٨١ ، ١٨٣ (لوحة ٣٨).

٣٨- محمود عبد الجبار السامرائى: المرجع السابق. ص ٢٧.

٣٩- السيد عبد العزيز سالم: جامع قرطبة. كتاب الشعب. العدد٧٨.طبعة ١٩٦٠م. ص١٥٨ ، عبد الرحمن زكى: قرطبة الأمجاد العربية. مجلة الفيصل. العدد الثامن. السنة الأولى صفر١٣٩٨هـ/١٩٧٨م. ص ٤٦.

٤٠- هو السلطان أبوسعيد بهادر خان بن أولجايتو حاكم مغول فارس فيما بين عامى(٧١٧-٧٣٦هـ/١٣١٧-١٣٣٥م) وفى زمنه كانت علاقات الود والصداقة وتبادل الرسل والسفارات قائمة بين مغول فارس ودولة المماليك فى مصر.
المقريزى: السلوك.ج٢.ق٢.ص ص٥١٥-٥٢٣ ، ابن تغرى بردى: المصدرالسابق.ج٩. ص ص ١٦٤-١٦٥.

٤١- المقريزى: الخطط.ج٢.ص٣٠٧ ، حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية.ج١.ص١٤١، العمارة الإسلامية(دولة المماليك البحرية- عصر الناصر محمد بن قلاوون). مجلة المجلة.العدد٧-٨ سنة١٩٤١م.ص٩٦ .
Hautecoeur et Weit: op. cit. vol.II. pl90

الشمالي الغربي ، وتنتهي كل منهما بقمة ذات خوذة مفصصة (مضلعة) ومغشاة بالقاشاني الأبيض والأخضر[٤٢](لوحة رقم ١).

وقد شبه البعض قمتي مئذنتي مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالعمامة ، وهذا ربما يكون صحيحا. غير أنني شاهدت نوعا من ثمار الشمام يتواجد بكثرة في العراق وإيران يشبه شكل قمتي المئذنتين[٤٣]. وربما يكون المعماري الفارسي قد استلهم شكل قمتي المئذنتين من الطبيعة ، وهذا ليس ببعيد أو غريب حيث إننا نشاهد بعض قباب سمرقند في مقبرة شاهي زندة ، وبعض قباب القاهرة كقبة ضريح تتكز بغا (٧٦٤هـ/١٣٦٢م) أخذت شكل نبات الصبار[٤٤] ، ومئذنة قطب منار في دلهي بالهند بنيت طبقا لنوع آخر من نبات الصبار[٤٥].

٣-أكسب المعمار في العصر المملوكي بعض المداخل هيئة أكبر من هيئة الواجهة ، حيث جعل جدرانه مرتفعة عنها ، وكان أول ظهور هذا النوع في مدخل مجموعة المنصور قلاوون بالنحاسين (٦٨٣-٦٨٤هـ/١٢٨٤-١٢٨٥م).

وظاهرة المدخل الذي يتوسط الواجهة كما في مجموعة قلاوون ، أو بطرف منها كما في مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين (٧٨٦-٧٨٨هـ/١٣٨٤-١٣٨٦م) ، ومسجد المؤيد شيخ بالسكرية (٨١٨-٨٢٣هـ/١٤١٥-١٤٢٠م) ، وبيمارستانة بسكة المحجر (٨٢١-٨٢٣هـ/١٤١٨-١٤٢٠م) ويرتفع أعلى منها وافدة إلى مصر ضمن التأثيرات التي وفدت إليها من المشرق الإسلامي ، حيث تميزت بها المداخل في واجهات المدارس الإيرانية وأضرحة بلاد الهند وأفغانستان وأزبكستان في العصر السلجوقي والمغولي والتيموري. وهذا الاهتمام بالمداخل يعطيها أهمية. ومن أمثلة ذلك مدخل مدرسة أنجي منار[٤٦] (أي المنارة الرشيقة) سنة (٦٥٩هـ/١٢٦٠م). ومدخل الجامع الأزرق الذي شيد في منتصف القرن (٩هـ/١٥م) في تبريز[٤٧].

٤٢- في خانقاة بيبرس الجاشنكير(٧٠٦-٧٠٩هـ/١٣٠٦-١٣١٠م) بشارع الجمالية. يعلوكتلة المدخل المنارة، وقد كسيت قمتها المضلعة بالقاشاني الأزرق ، وهي أول تكسية عثر عليها برؤس المنارات، ولم تكن معروفة من قبل ، تلتها قمتا منارتي مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة وهذا من التأثيرات المغولية.

حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الآثرية.ج١.ص ١٣٣.

٤٣- هذا النوع من ثمار الشمام يسمونه عندهم(بطيخ) في حين يطلقون على البطيخ الأحمر اسم (رقي) نسبة إلى مدينة الرقة ذات الشهرة العريقة بزراعة البطيخ الأحمر الذي كان يصدر إلى بغداد عاصمة العباسيين.

عبد الرحمن حميدة:الرقة.مجلة الفيصل العدد (٤٢) السنة الرابعة ذي الحجة ١٤٠٠هـ / أكتوبر- نوفمبر١٩٨٠م. ص٣٦.

٤٤- ثروت عكاشة: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية. طبعة سنة١٩٨١م.ص١٤٢ لوحة١٢٥، ص٢٣٧ لوحة٢٢٢ ، oleg Grabar:Islamic Architecture and its decoration.London .1907.pl71.

٤٥- ثروت عكاشة: المرجع السابق. ص١٢. لوحة(١ ، ٢).

٤٦- ثروت عكاشة: المرجع السابق. ص١٣٤. لوحة (١٢١ب).

٤٧- زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي. طبعة دار الرائد ببيروت. لبنان سنة١٤٠١هـ/ ١٩٨١م. ص ص ٢٠ ، ٣١.

ولم يقتصر اهتمام المعمار فى شرق العالم الإسلامى على المداخل التى بالواجـــهات وحسب ، ولكن امتد الاهتمام ليشمل إيوانات المدارس والمساجد المحيطة بـــالصحن فجعلـــها أكثر ارتفاعا لإضفاء الهيبة والجمال على المكان ، وقد تأثر بذلك واجهة إيوان القبلة والإيـــوان المقابل له فى خانقاة الناصر فرج بن برقوق (٨٠٣-٨١٣هـ / ١٤٠٠-١٤١١م) بصحـــراء المماليك إذ جعلها أكثر ارتفاعا من واجهتى الإيوانين الجانبيين.

٤- فى بعض العمائر وخاصة ما يمتاز منها بالضخامة واتساع المســاحة ، تكشــف طريقة تخطيطها وتنفيذها عن أنه لم يكن يشرف على الواحدة منها مهندس كبير مسئول واحد يقبض على زمام المشروع المعمارى كله من أوله إلى آخره ، بل كان ينتقــل بعــد الخطــوة الأولى وهى تخطيطه على الأرض[٤٨] إلى توزيع العمل على مجموعة من مهندسين أو بنــائين كبار على مستوى المعلمين أو رؤساء الصناع. بحيث يختص كل منهم بجــزء مــن المبنــى حسب قدرته ، ثم يوزع هو العمل فيه إلى من هم دونه من النحاتين والبنائين والصنــاع مــن جصاصين ومرخمين ونجارين .... وهكذا. وكان يترك لبعضهم شيئا من حرية التصرف فــى التفاصيل وهذا يوضح لنا السبب فى ظهور عدة تأثيرات معمارية وفنية مختلفة الموطن فــى مبنى واحد ويظهر هذا جليا مثلاً فى مجموعة المنصور قلاوون ويتمثل ذلك فى :-

أ- إيوان القبلة بمدرسة المنصور قلاوون لم يسبق له مثيل بمصر ، حيث ينقســم إلى ثلاثة أروقة بواسطة صفين من البوائك عقودها عمودية على جــدار القبلــة ، أوســعها الرواق الأوسط وهو تأثير مسيحى وافد من الشام ، والرواق الأوســط مغطــى الآن بســقف خشبى مستو يعود لأواخر القرن (١٣هـ/١٩م) من تجديدات لجنة حفظ الآثار العربيــة ، إلا أن العقد الدائرى الذى يضم الشبابيك الثلاثة التى فوق المحراب ، والشبابيك الثلاثــة المطلــة على الصحن يدل على أن السقف كان مغطى بقبو معقود ، فــى حيــن أن ســقفي الرواقيــن الجانبين كانا يغطيان بأقبية متقاطعة ، وهذا من تأثير العمائر المسيحية فى بلاد الشــام[٤٩]. أو نقله معماريون من الأندلس عند هجرتهم فرارا من المسيحيين الأسبان أثناء فــترة الاســترداد المسيحى. ويدعم الرأي الأخير أن في هذا الإيوان يعلو عقود البوائك مستوى ثان من العقــود ترتكز أرجلها على دعامات تتكىء على كوابيل كالتى نراها فــى جــامع قرطبــة وان هــذا النموذج لم يطبق بهذا الأسلوب من قبل إلا فى جامع قرطبة بالأندلس[٥٠].

ب – القبة الضريحية بمجموعة المنصور قلاوون ذات تصميم غريب بالنسبة للقبــاب الأخرى بمصر ، وربما هو متأثر إلى حد ما بتخطيط قبة الصخرة بالقدس الشريف[٥١].

٤٨- الطبرى:تاريخ الرسل والملوك. ١٢جزء.طبعة القــاهرة١٩٣٩م.ج٦. ص٢٣٧، المقريــزى: المرجع السابق.ج٢.ص٣٠٠ ، حسن عبد الوهاب: الرسومات الهندسية. ص ص ٧٦-٨٧، فريــد شافعي:المرجع السابق. ص ٣٠٧.

٤٩- حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الآثرية.ج١. ص١٢٠.

٥٠- السيد عبد العزيز سالم: جامع قرطبة.ص ص١٥٥-١٥٦، حسن عبد الوهاب:مدرسة وقبة وبيمارستان المنصور قلاوون. كتاب الشعب. العدد(٧٥)لسنة ١٩٦٠م. ص١١٠، David Iames: Islamic art an introduction printed in Great Britain. 1977. p78. pl82.

٥١- حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الآثرية.ج١. ص ١٨ ، حسنى نوريصر: العمارة الإسلامية فى مصر (عصر الإيوبيين والمماليك).طبعة سنة ١٩٩٦م. ص ص ١٧٠-١٧١ ، Micheal Rogers: The spread of Islam printed in Belgium 1976. pp124-125.

ج - تقع مئذنة مجموعة المنصور قلاوون بالطرف الشرقى من واجهة الضريح ، وهى تتكون من ثلاثة طوابق ، وقد ظهرت بها بعض التأثيرات الأندلسية ممثلة فى البدن الأول والثانى المربعين والممتدين لأعلى[٥٢] ، والعقود الحدوية المتجاوزة (أى متجاوزة عن مركز الدائرة) بالطابقين ، والعقود الثلاثية الفصوص التى تزين نهاية الطابق الثانى ، وأشكال البوائك ذات العقود الثلاثية المتقاطعة بالطابق الثالث. ويذكر البعض أنها تشبه تلك التى توجد فى العمارة القوطية وأن هذا تأثير وافد من بلاد الشام نتيجة الوجود الصليبى بها والذى استمر نحو ثلاثة قرون ولكن هذا فى الحقيقة تأثير أندلسى نجده من قبل فى واجهة مسجد قرطبة[٥٣] ، والجزء العلوى من مئذنة جامع الكتبية بمراكش ، وواجهة مسجد الباب المردوم ، وواجهة بوابة الشمس فى أسوار طليطلة[٥٤].

د- القندلية البسيطة التى تعلو فتحة الدخول بكتلة المدخل الرئيسى بمجموعة المنصور قلاوون بها ثلاثة أعمدة رخامية يزين جزءها السفلى تجاويف رأسية فى حين يزين جزءها العلوى أقصاب حلزونية. وهذه الأعمدة متأثرة بأعمدة العمارة المسيحية (البيزنطية) فى بلاد الشام.

هـ- واجهة مجموعة قلاوون (الضريح والمدرسة) ذات طراز غير مألوف فى عمائر مصر ، وربما كان هذا من ظواهر التأثيرات الصليبية ببلاد الشام عليها ، المتأثرة بدورها بالعمارة الرومانسكية والقوطية[٥٥].

ولا يمكن أن ينتج ما سبق ذكره إلا من بعض الحرية التى منحت لكل من عمل فى جزء على حدة ، كما أنه يضع جوابا لسؤال يدور فى خلد الكثيرين ، وهو كيف يتم إنجاز عمل ضخم على سبيل المثال مثل مجموعة المنصور قلاوون خلال فترة زمنية وجيزة ؟.

٥- فى الزيادة التى تمت بجامع القرويين بفاس سنة (٥٣٨هـ/١١٤٣م) فرش الفقيد أبو عبد الله داود صحن الجامع ، وصنع بكرا وأشرطة غليظة ركبها فى قلاع من شقاق

٥٢- من مآذن جامع دمشق (٨٨-٩٦هـ/٧٠٧-٧١٤م) انتشر نظام المآذن المربعة إلى مصر وشمال إفريقيا ، وأقدم أمثلتها الباقية مئذنة جامع القيروان الذى أسسها بشر بن صفوان سنة (١٠٥هـ/٧٢٤م) بأمر الخليفة الأموى هشام بن عبد الرحمن الداخل (١٧٢-١٨٠هـ/٧٨٨-٧٩٦م) للمئذنة الأولى لجامع قرطبة. وهذا النوع من المآذن استقر وتطور فى شمال إفريقيا والأندلس وفاق مثيله من المآذن السورية. ولايزال هذا النوع من المآذن منتشرا فى المغرب ويطلق عليه الاسم القديم وهو الصومعة ، فلا غرو أن تكون القواعد والأبدان المربعة للمآذن المصرية مثل مئذنة مشهد الجيوشى ، ومئذنة مجموعة المنصور قلاوون قد تأثرت بها عن طريق المغرب والأندلس وليس عن طريق سوريا.

السيد عبد العزيز سالم: المسجد الجامع بالقيروان. كتاب الشعب. العدد٧٨. ص١٧٣ ؛ بعض التأثيرات الأندلسية فى العمارة المصرية.ص٩٧.

٥٣- Micheal Rogers. Ibid. p39.

٥٤- عبد الرحمن صدقى: السيد فى التاريخ الأندلسى. المجلة. العدد ١٨ سنة ١٩٥٨م. ص ٨٣.

٥٥- حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية. ج١. ص١١٦، مدرسة وقبة وبيمارستان المنصور قلاوون ص١٠٨.

يرى الكتور حسنى نويصر أن أسلوب تعدد مستويات الشبابيك هو فى أصله تأثير إسلامى عرف فى واجهة قاعة العرش بقصر الأخيضر بالعراق ، ومئذنة جامع القيروان بتونس.

حسنى نويصر: العمارة الإسلامية فى مصر. ص ١٧١.

الكتان على قدر الصحن ، ونصبها بأعلى الصحن ، فإذا اشتدت حرارة الصيف ، شدت البكرات فنصبت القلاع وظللت الصحن كله[56].

ويعد هذا أول مثال وصلنا ذكره لتغطية صحن أوسط مكشوف بمسجد أثناء حرارة الصيف. وربما تأثرت بذلك مدرسة الأمير صرغتش الناصرى(٧٥٧هـ/١٣٥٦م) بالقاهرة ، حيث توجد بالحافة العلوية لصحن المدرسة بقايا حلقات يرجح أنها كانت مخصصة لتركيب ظلة من القماش لتظليل صحن المدرسة أثناء حرارة الصيف.

٦- فى قرية تنمل المغربية أنشأ الموحدون سنة (٥٤٨هـ/١١٥٣م) مسجداً يستلفت النظر فى العقود التى وصلت إلينا منه ، وذلك النوع من العقود يسمى فى بلاد المغرب باسم (كتف ودرج). وهو يتميز بأنه عقد حدوى مدبب القمة من الخارج (مخموس) ، ومن الداخل باطنه نصف دائرى حدوى. تتسع (تكبر) صنجاته عند الصنجة المفتاحية وتصغر كلما اتجهنا إلى رجلى العقد[57].

وقد أثر ذلك النوع من العقود فى واجهة قصر الأمير طاز بشارع السيوفية (٧٥٣هـ/ ١٣٥٢م) ، حيث نجد عددا من العقود تشبه إلى حد كبير هذا النوع من العقود ، ولكنه يتميز بأن شكله الخارجى على هيئة عقد مدبب ذى مركزين ، وباطن العقد من الداخل مدبب أيضا ولكن دون الشكل الحدوى عند الأرجل ، وتتسع (تكبر) صنجاته عند الصنجة المفتاحية وتصغر كلما اتجهنا إلى رجلى العقد.

٧- ذكر أن مهندس خانقاة بيبرس الجاشنكير (٧٠٦-٧٠٩هـ/١٣٠٦-١٣١٠م) كان مغوليا[58]. ويتضح التأثير المغولى فى تكوين المدرسة التى تتكون من أربعة إيوانات تحيط بصحن مكشوف. ويتميز الإيوانان الجانبيان الجنوبى الغربى والشمالى الشرقى بأنهما لا يفتحان على الصحن بكامل اتساعهما ، ولكن بفتحة باب عالية متوجة بعتب يعلوه شباك له صدر مقرنص. وعلى جانبى هذين الإيوانين أنشئت خلاوى الصوفية بعضها فوق بعض فى ثلاثة طوابق. حليت أعتابها بمقرنصات وعقود متنوعة.

وهذا التكوين من التأثيرات التى وصلت إلى مصر من آسيا الوسطى متأثراً بطبيعة الظروف المناخية التى تزيد فيها البرودة وتكثر الأمطار فى فصل الشتاء نسبياً[59]. وقد وصلنا نموذج من منطقة آسيا الوسطى يعود للفترة التيمورية يتشابه إلى حد كبير مع خانقاة بيبرس الجاشنكير ألا وهو مدرسة بيبى خانم (٨٠٧هـ/١٤٠٤م) فى سمرقند. وهى تتكون من صحن أوسط مكشوف تحيط به أربعة إيوانات ، ويتميز الإيوانان الجانبيان بأنهما لا يفتحان على

٥٦- السيد عبد العزيز سالم: مسجد القرويين بفاس. كتاب الشعب. العدد ٧٨. سنة ١٩٦٠م. ص١٨٢.

٥٧- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس. طبعة سنة ١٩٧٤م. ص٨٦ ، شكل ٣٣ ، ٣٤ .

٥٨- محمود أحمد: تاريخ العمارة الإسلامية (مدرسة صرغتش) مجلة الهندسة. العدد (١٤). يناير ١٩٣٤.

٥٩- فريد شافعى: المرجع السابق. ص٢٨٨.

الصحن بكامل اتساعهما ولكن كل منهما مغلق ويربط بينه وبين الصحن فتحة باب تفتح فى الصيف وتغلق فى الشتاء حيث كان هذان الإيوانان مخصصين لتدريس الطلبة[٦٠].

ولعل هذا الأسلوب قد تأثرت به بعض مساجد القاهرة فى العصر المملوكى فى عمل سياج من الخشب الخرط يفصل بين ظلة القبلة حيث يكثر عدد المصلين والصحن كما فى مسجد الملك الجوكندار (٧١٩هـ/١٣١٩م) ، ومسجد الطنبغا الماردانى بخط التبانة (٧٣٨-٧٤٠هـ/١٣٣٧-١٣٤٠م)[٦١]، والجامع الأزهر فى عهد السلطان قايتباى (٩٠٠هـ/١٤٩٥م)[٦٢] وذلك لحماية المصلين فى ظلة القبلة من التقلبات الجوية وتقليل الحرارة فى الصيف والبرودة فى الشتاء.

٨- تأثر بتخطيط إيوان القبلة فى مدرسة المنصور قلاوون ، إيوان القبلة فى كل من مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين(٧٨٦-٧٨٨هـ/١٣٨٤-١٣٨٦م) ، والمدرسة الفخرية (جامع البنات) بشارع بورسعيد (٨٢١هـ/١٤١٨م). حيث قسم إيوان القبلة فى كل منهما إلى ثلاثة أروقة أكبرها الرواق الأوسط ، وذلك بواسطة صفين من الأعمدة الضخمة من الجرانيت الأحمر الوردى. وسقف كل من الإيوانين من الخشب ، ويتميز الرواق الأوسط بأن سقفه عبارة عن رقعة واحدة يتوسطها صرة مخوصة ، ومحلى بنقوش الذهب. وهو من أنفس السقوف[٦٣]. ويعرف باسم (سقف عجمى)[٦٤]. وهو من الأسقف التى شاعت فى الشام. وخاصة سوريا. وعلى نسقهما عمل سقف إيوان القبلة والإيوان المقابل له بمدرسة الأشرف برسباى بالتربيعة بشارع المعز لدين الله (٨٢٩هـ/١٤٢٥م). وقد أصلحت لجنة حفظ الآثار العربية سنة (١٣٣٠هـ/١٩١٢م) جزءاً من سقف إيوان القبلة الذى كان قد أصابه التلف[٦٥].

وكان هناك تأثيراً آخر غير مباشر على إيوانات القبلة فى بعض المدارس والخانقاوات حيث قسم إيوان القبلة فى كل من خانقاة بيبرس الجاشنكير(٧٠٦-٧٠٩هـ/١٣٠٦-١٣١٠م) ، ومدرسة صرغتمش (٧٥٧هـ/١٣٥٦م) ومدرسة الجاى اليوسفى (٧٧٤هـ/١٣٧٣م) ، والمدرسة الباسطية بالخرنفش[٦٦] (٨١٣-٨٢٣هـ/١٤١٠-١٤٢٠م) إلى ثلاثة أقسام أكبرها القسم الأوسط ، وهذا التقسيم لم يتم بواسطة أعمدة ، ولكن عبارة عن جزء أوسط متسع على جانبيه دخلتان كبيرتان ، وهذا تأثير غير مباشر من العمارة الشامية.

٩- عرفت مصر في العصر المملوكي نوعا من كتل المداخل المبنية بالحجر تتميز بأنها تتكون من حجر غائر مرتفع على جانبيه مكسلتان ، ويتوج الحجر من أعلى نصف قبة

٦٠- صابر كوربانوف: سمرقند. أعداد فيتالى نومكين. ترجمة صلاح صلاح. إصدار المركز الثقافى بدولة الإمارات العربية المتحدة. طبعة سنة ١٩٩٦م. ص ص ٥٥-٥٦ ،

Oleg Grabar: op. cit. pp52-54.

٦١- حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الآثرية. ج١. ص١٤٩.

٦٢- ابن إياس: بدائع الزهور فى وقائع الدهور. ٥أجزاء. ٦مجلدات. طبعة سنة ١٩٨٤م. ج٣. ص٣٠٦.

٦٣- حسن عبد الوهاب: المرجع السابق. ص ص١٩٦،٢١٦.

٦٤- صالح لمعى: التراث المعمارى الإسلامى فى مصر. طبعة بيروت سنة ١٩٨٤م. ص٨٦.

٦٥- حسن عبد الوهاب: نفس المرجع. ص٢٢٣.

٦٦- حسن عبد الوهاب: نفس المرجع. ص ص١٦٢،٢٠٤.

مخروطية[٦٧] الشكل مشغولة بالمقرنصات ، كما عرفت نوعا آخر من هذه المداخل يتوج حجر المدخل فيها طاقية ملساء أو مفصصة ترتكز على صفوف من المقرنصات (لوحة رقم٢) والنوع الأخير من المداخل الذى ترتكز فيه القبة على صفوف من المقرنصات ما هو إلا قطاع لقبة(نصف قبة) مخروطية كانت تنتهى قمتها بقبة صغيرة (قبيبة)- لوحة رقم٣- وكان ظهور النوع الأخير فى العمارة المصرية أسبق من ظهور النوع الأول. حيث ظهر أول مثال له معروف فى مدرسة الظاهر بيبرس البندقدارى (المندرسة)-٦٦٢هـ/١٢٦٣م- ببين القصرين ، نقلا عن العمارة الشامية (السورية) إذ نراه فى أمثلة سابقة التاريخ تعود للعصر الأيوبى فى المدرسة الشاذبختية[٦٨] (٥٨٩هـ/١١٩٣م) بحلب، والمدرسة الظاهرية البرانية (٦١٠هـ/١٢١٣م) بحلب، والمدرسة السلطانية (٦١٣-٦٢٥هـ/١٢١٦-١٢٢٧م) بحلب. وبعد ذلك في مدخل مدرسة الظاهر بيبرس بدمشق (٦٧٧هـ/١٢٧٧م) وهو يتفق مع مدخل المدرسة الظاهرية بالقاهرة السابق ذكره[٦٩]. ثم انتشر بعد ذلك فى مصر اعتبارا من القرنين(٨-٩هـ/١٤-١٥م) كما فى مدخل مدرسة السلطان حسن (٧٥٧-٧٦٤هـ/١٣٥٦-١٣٦٢م) ، ومدخل جامع المؤيد شيخ(٨١٨-٨٢٣هـ/١٤١٥-١٤٢٠م).

وإذا كانت تغطية النوع الثانى من المداخل جاءت نقلا عن بلاد الشام ، فإن تغطية النوع الأول من المداخل وفدت إلى مصر من الأناضول[٧٠] ونراها فى كتلة مدخل مدرسة أم السلطان شعبان (٧٧٠هـ/١٣٦٨-١٣٦٩م) بشارع باب الوزير (لوحة رقم ٤) وهو متأثر فى ذلك بكتلة المدخل الرئيسى بسلطان خان بالأناضول (لوحة رقم ٥) الذى شيده علاء الدين

٦٧- كانت نشأة طراز القباب المخروطية فى خرسان ، وأقدم ما وصلنا منها يغطى ضريح جند قابوس فى جرجان المؤرخ بسنة (٣٩٧هـ/١٠٠٧م) وانتشر إلى سائر أنحاء الشرق الإسلامى ، وشاع استعماله فى العصر السلجوقى منذ منتصف القرن(٥هـ/١١م).
زكي محمد حسن: فنون الإسلام.ص٨٨، عطا الحديثى وهناء ثروت: القباب المخروطية فى العراق. طبعة بغداد سنة١٩٧٤م. ص ص١٢-١٣.
وقد أقيمت القباب المخروطية على الأضرحة بصفة خاصة. وهى ذات أشكال مختلفة الأول: قبة مخروطية ذات مقرنصات من الداخل والخارج ، والثانى: قبة مخروطية مقرنصة من الداخل فقط ، والثالث: قبة مخروطية مضلعة من الخارج ويختلف عدد أضلاعها باختلاف قطر جدران الضريح. والقبة فى هذه الأنواع الثلاثة ذات مستويين مخروطين بينهما فراغ. وهناك شكل رابع: وهو القبة المخروطية المقرنصة من الخارج ويكون الداخل على شكل القبة النصف دائرية ، وبين المستويين فراغ أيضا.
عطا الحديثى وهناء ثروت: المرجع السابق. ص ص ١٣-١٤.

68 -Creswell (K.A.C): The muslim Archuitecture of Egypt 2 vols (1951-1960) vol2. pls45(A.B),74.

٦٩- حسن عبد الوهاب: التأثيرات المعمارية. ص ٩٣ ، صورة رقم ٢٣ ، ص ٩٦.
٧٠- بعد أن تمكن السلاجقة من السيطرة على إيران والعراق والشام اصطدموا بالدولة البيزنطية التى كانت تحكم آسيا الصغرى (الأناضول) وتمكنوا من الاستيلاء على بعض المدن فيها ، واتخذوا مدينة قونية عاصمة لهم. وقد ازدهرت العمارة والفنون السلجوقية فى هذه البلاد فى القرن(٧هـ/١٣م) ، وشيد بها السلطان علاء الدين قيقباد كثيراً من العمائر. ومن بلاد الأناضول وفدت إلى مصر كثير من التأثيرات المعمارية والفنية.
شريف يوسف: المساجد وفن العمارة الإسلامية. مجلة الفيصل. العدد(٣٠). السنةالثالثة ذى الحجة١٣٩٩هـ/ نوفمبر ١٩٧٩م. ص ٩٩.

قيقباد الأول السلجوقي الذى حكم فيما بين سنتى (٥٩٧-٦٣٥هـ/١٢٠٠-١٢٣٧م) ويشبهه البعض بشكل الخيمة ذلك المأوى التقليدى لقبائل السلاجقة فى موطنهم الأصلى بأواسط آسيا[٧١].

وإذا كانت بعض المداخل المملوكية سالفة الذكر قد تأثرت بالقباب المخروطية فى المشرق الإسلامى ، فبعض المداخل المملوكية الأخرى تأثرت بنوع من الأقبية الوافدة من المغرب الإسلامى خاصة بلاد الأندلس. وهو نوع معقد قسم فيه القبو إلى تقاسيم هندسية متعددة تتشعب خطوطها فى كل ركن من أركان القبو كهيئة المروحة ، بحيث تترك فراغا فى وسط القبو تشغله قبيبة وهو ما يطلق عليه اسم القبو المروحى البسيط ومن أمثلة القبو الذى يغطى دركاة كل من مدرسة الظاهر برقوق (٧٨٦-٧٨٨هـ/١٣٨٤-١٣٨٦م) بالنحاسين ، وخانقاة الناصر فرج بن برقوق (٨٠٣-٨١٣هـ/١٤٠٠-١٤١١م) بصحراء المماليك. أو يشغل الوسط شكل صليبى[٧٢] ينتهى فى كل من أذرعه الأربعة بشكل معين وهو ما يطلق عليه اسم القبو المروحى المركب. ويتضح ذلك فى القبو الذى يغطى دركاة مدخل كل من جامع الجاى اليوسفى بسوق السلاح (٧٧٤هـ/١٣٧٣م) ، وجامع المؤيد شيخ (١٤١٥-١٤٢٠م) بالسكرية (لوحة رقم ٦).

وتتميز كل المداخل المتأثرة بالقبو المروحى بأن حجر المدخل فيها متوج بعقد مدائنى ترتكز طاقيته على تخويصات كالتى نشاهدها فى أركان القبو المروحى وكان أول ظهور ذلك فى مدخل خانقاة الأشرف برسباى (٨٣٥هـ/١٤٣٢م) بصحراء المماليك.

ومن مداخل هذا النوع آخر متطور عبارة عن عقد مدائنى تعتمد طاقيته عل تخويصات تحصر فى الأركان حنايا ركنية كما فى خانقاة الأشرف ينال (٨٥٥-٨٦٠هـ/١٤٥١-١٤٥٦م) بصحراء المماليك ، وبعد تمرس المعمار شغل هذه الحنايا بمقرنصات. وقد عرف هذا النوع لأول مرة فى مدخل مدرسة السلطان قايتباى (٨٧٧-٨٧٩هـ/١٤٧٢-١٤٧٤م) بصحراء المماليك. وهذه الحنايا الركنية المزخرفة بالمقرنصات متأثرة فى شكلها بمدخل مدرسة أم السلطان شعبان.

١٠- سقطت خوذة القبة الضريحية بمدرسة السلطان حسن سنة (١٠٧١هـ/١٦٦١م) وجددها إبراهيم باشا والى مصر سنة (١٠٨٢هـ/١٦٧١م)[٧٣] ، وكان قد تحدث عن القبة الأصلية بعض المؤرخين نظراً لعظمة عمارتها فيقول المقريزى عن المدرسة وقبتها:" فلا يعرف فى بلاد الإسلام معبد من معابد المسلمين يحاكى هذا الجامع وقبته التى لم يبن بديار

٧١- ثروت عكاشة: المرجع السابق. ص٢٨٤. لوحة رقم (٢٨٠).

٧٢-يرجع هوتكر أصل هذا النظام إلى تأثير سورى ، إذ أنه ظهر فى مدرسة الأمير تنكيز بالقدس عام (٧٢٨-٧٢٩هـ/١٣٢٨-١٣٢٩م) ، كما وجد فى مدرسة الأمير أرغون بالبلدة نفسها.

= Hautecoeur et Wiet: op. cit. p277.

= غير أن الدكتور/السيد عبد العزيز سالم: ينكر عليه هذا الرأى ويقول: أن هوتكر نسى أن الشكل الصليبى الذى يشغل الجزء المركزى للقبو يرجع إلى تقاليد أندلسية مغربية ، إذ أن هذا الشكل الصليبى للأقبية ظهر فى قرطبة مع الضلوع المتقاطعة التى تؤلف الهيكل البنائى للقباب ، وتطور بعد ذلك إلى صور زخرفية فى طليطلة وسرقسطة وتلمسان بحيث فقدت الضلوع المتقاطعة بأقبية مسجد الباب المردوم ومسجد الدباغين بطليطلة وقبة المحراب بجامع تلمسان وظيفتها المعمارية. السيد عبد العزيز سالم: بعض التأثيرات الأندلسية. ص ص٩٧-٩٨.

٧٣- هرتس باشا: تاريخ جامع السلطان حسن. طبعة سنة ١٩٠٢م. ص١٥ ، حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية. ص١٧٣.

مصر والشام والعراق والمغرب واليمن مثلها[٧٤] ". ويقول ابن تغرى بردى:" أن هذه المدرسة ومئذنتيها وقبتها من عجائب الدنيا ، وهى أحسن بناء بنى فى الإسلام[٧٥] ".

ووصف القبة السائح بيترودى لافالليه الذى زار مصر وكتب رحلته سنة (١٠٢٥هـ/١٦١٦م) بقوله: " وتجاه القلعة جامع لم أر أجمل منه منظراً ولا أبدع منه شكلاً. وأحسن ما راقنى منه قبته وشكلها الغريب التى لم أشاهد مثلها ، فإنك بينما تراها ضيقة من الأسفل تتسع فى عزنيك كلما تعلو ، ثم تأخذ فى الضيق على هيئة بيضة الدجاج[٧٦] ".

ونحن إذا دققنا النظر نجد أن وصف بيترودى لافالليه ينطبق تماما على شكل قمة المئذنة الجنوبية(لوحة رقم ٧) وهى الأصلية ، فلا غرو إذن أن القبة الأصلية[٧٧] التى كانت تغطى الضريح كانت مشيدة على نفس النسق أى أن خوذة القبة الضريحية وقمة المئذنة كانتا ترديداً لبعضهما البعض. وهذا ليس بغريب حيث سبق ذلك بعض الأمثلة فى قمة مئذنة جامع القيروان (١٠٥هـ/٧٢٤م) ، وقبة المسجد ذاته (٢٢١هـ/٨٣٦م) ، وكذلك قمة منارة أبى الغضنفر أسد الفائزى وقبته بالقاهرة أواخر العصر الأيوبى (أوائل القرن٧هـ/١٣م) ، وقمة مئذنة خانقاة سلاروسنجر الجاولى والقبتين الحجريتين بنفس الخانقاة (٧٠٣هـ/١٣٠٣م) وربما ذلك كان من التأثيرات المعمارية غير المباشرة التى وفدت إلى مصر عن طريق شمال إفريقيا والأندلس.

١١- ومن جهة أخرى تأثرت مدرسة السلطان حسن بأبنية الأناضول السلجوقى ، وخاصة مدرسة جوك سيفاسى (٦٧٠-٦٧١هـ/١٢٧١-١٢٧٢م) ويلاحظ ذلك فى :-

أ- فتحات الشبابيك بواجهات الضريح كل منها فى دخلة متوجة بعقد مدبب ذى أربعة مراكز ترتكز رجلاه على عمودين ، وبصدر كل عقد عقد آخر مخروطى وهذا تأثير مباشر من الجزء العلوى لكتلة المدخل بمدرسة جوك (لوحة رقم ٧ ،٨). وقد علق على ذلك حسن عبد الوهاب بقوله: " وقد حليت أعتاب وشبابيك القبة بمقرنصات وعقود غربية[٧٨] ".

ب- كتلة المدخل الرئيسى فى مدرسة السلطان حسن تتشابه إلى حد كبير مع كتلة مدخل مدرسة جوك فى التكوين العام(لوحة رقم ٢ ، ٨) وفى بعض العناصر الزخرفية. وليست العبرة هنا فى تشابه العناصر بقدر ما هى فى تناول المعمار السلجوقى والمعمار المصرى المملوكى لنفس فكرة التصميم التى تكشف عن طابع كل منهما ، حيث إن صفاء التكوين المعمارى فى كتلة مدخل السلطان حسن وتصميم باقى عناصره فى توازن واضح

٧٤- المقريزى: الخطط. ج٢. ص٣١٦.

٧٥- ابن تغرى بردى: حوادث الدهور فى مدى الأيام والشهور. طبعة كاليفورنيا سنة ١٩٣٠م. الفصل الثانى. ص ٢١٩.

٧٦- هرتس باشا: المرجع السابق. ص ص ١٥-١٦.

٧٧- كانت القبة الأصلية من الخشب المغطى بألواح من الرصاص ، وعلى ذلك تكون هذه القبة رابع قبة خشبية كبيرة فى مصر ، إذا الأولى قبة الأمام الشافعى ، ثم قبة مسجد الظاهر بيبرس البندقدارى ، فقبة مدرسة الناصر محمد بن قلاوون بالنحاسين.

حسن عبد الوهاب: المرجع السابق. ص ١٦٩، ١٧٣.

٧٨- جسن عبد الوهاب: المرجع السابق. ص١٧٠.

مذهل يعكس عبقرية المعماري المصري فى تناوله لعناصر المبنى من الناحيتين التحليلية والتركيبية[٧٩].

وكان من المزمع تشييد أربع مآذن بمدرسة السطان حسن اثنتان منهما على جانبى كتلة المدخل كما فى مدرسة جوك غير أنه لم يتم بناؤهما بسبب سقوط المئذنة التى كانت على الكتف الأيمن لكتلة المدخل وأدت إلى موت عدد من أيتام المسلمين[٨٠] فأبطل السلطان حسن بناء المنارة الثانية على الكتف الأيسر.

ج- بالركنين الجنوبى والشرقى من مدرسة السلطان حسن يوجد برجان مستديران بهما تضليع خفيف[٨١] استغلهما المعمار كقاعدتين للمئذنتين الجنوبية والشرقية. متأثرا فى ذلك بالأبراج التى كانت منتشرة فى العمائر الإيرانية منذ قبل الإسلام ، وشاع استعمالها فى عمائر السلاجقة ومن بعدهم المغول والتموريين ، وقد وجدت هذه الأبراج فى نواصى واجهة مدرسة جوك ذات التأثير المباشر على مدرسة السلطان حسن(لوحة رقم ٧، ٨).

د- بطرفى كتلة المدخل الرئيسى لمدرسة السلطان حسن يوجد أسطونان[٨٢] حجريان ، كما يوجد بطرفى الواجهة الجنوبية الشرقية للضريح بذات المدرسة أسطونان آخران ويزين هذه الأساطين الأربعة زخرفة حلزونية وقد تأثرت هذه الأساطين بعمودين على جانبى إحدى الحنايات بسلطان خان بالأناضول[٨٣]. حيث تزخرفهما أشكال حلزونية تأخذ شكل التحديب والتقعير. وقد تميزت أساطين مدرسة السلطان حسن بأنها أكثر دقة وإبداعا وزخرفتها أخذت شكل الأقصاب البارزة مع تزيين تيجانها بكتابات كوفية مورقة. وفى ذلك يقول حسن عبد الوهاب: " وحليت نواصيها (أى مدرسة السلطان حسن) بعمد من الحجر ظريفة بها كتابات كوفية[٨٤] "

٧٩- ثروت عكاشة: المرجع السابق. ص ص ٢٨٦-٢٨٧. لوحة (٢٨٢) ،
Rice (D.t): Islamic art. London. 1977. p169. pl167.

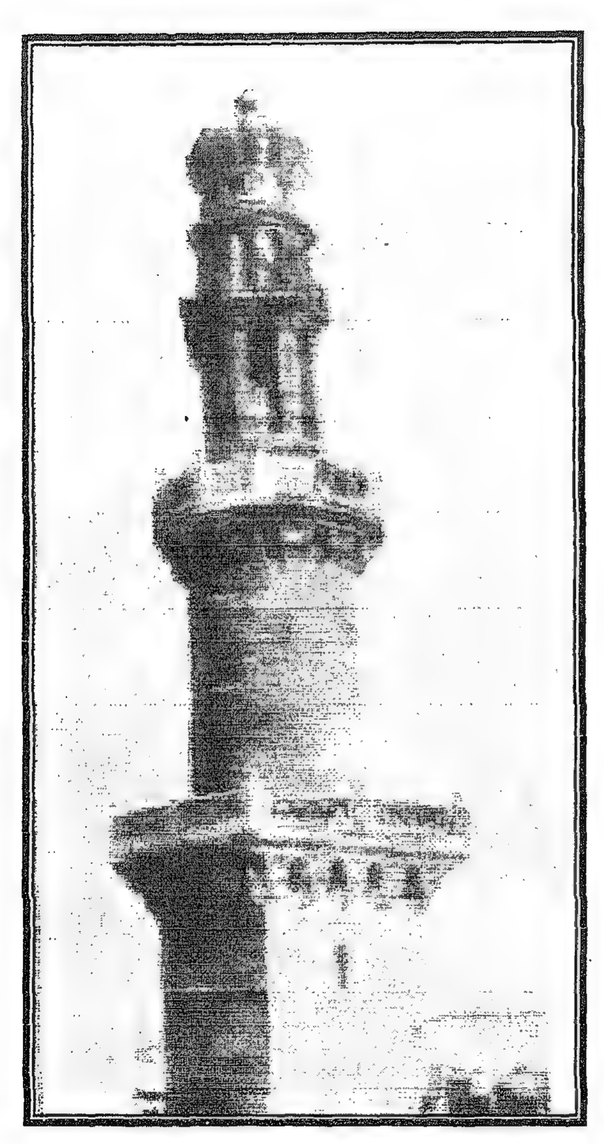
٨٠- المقريزى: المصدر السابق. نفس الجزء.ص ٣١٦. ، حسن عبد الوهاب: المرجع السابق.ص ١٦٨. وجود مئذنتين على جانبى كتلة المدخل عرفته العمارة السلجوقية فى قونية منذ النصف الثانى من القرن (٧هـ/١٣م) حيث كانت ثمة مئذنتان تكتنفان بوابة مدخل مسجد قونية فضلا عن مدارس عدة بالأناضول، وهذا مستوحى من العمارة الإيرانية التى ظلت المآذن المزدوجة فيها على جانبى المدخل تنفذ فيها خلال عصر الإيلخانين والتيموريين والصفويين فوق أبواب المداخل وإيوانات الحرم (إيوان القبلة).
ثروت عكاشة: المرجع السابق. ص ١٢١.

٨١- لم تكن مدرسة السلطان حسن أول نموذج يبنى بنواصية أبراج فى مصر ، فقد سبقها فى ذلك مسجد الظاهر بيبرس البندقدارى (٦٦٥-٦٦٧هـ/١٢٦٦-١٢٦٩م) حيث دعمت زواياه الأربع الخارجية بأربعة أبراج. اثنان منهما مربعان بالزاويتين الجنوبية والشرقية ، واثنان مستطيلان بالزاويتين الشمالية والغربية.

٨٢- الأسطون قرين العمود ، غير أن بدنه مقسم إلى عدة أجزاء أسطوانية تركب فوق بعضها البعض ، وقد تأثر بمدرسة السلطان حسن فى ذلك مسجد الرفاعى الذى يقع فى مواجهته.

٨٣- ثروت عكاشة: المرجع السابق. ص٢٧. لوحة (٢٥).

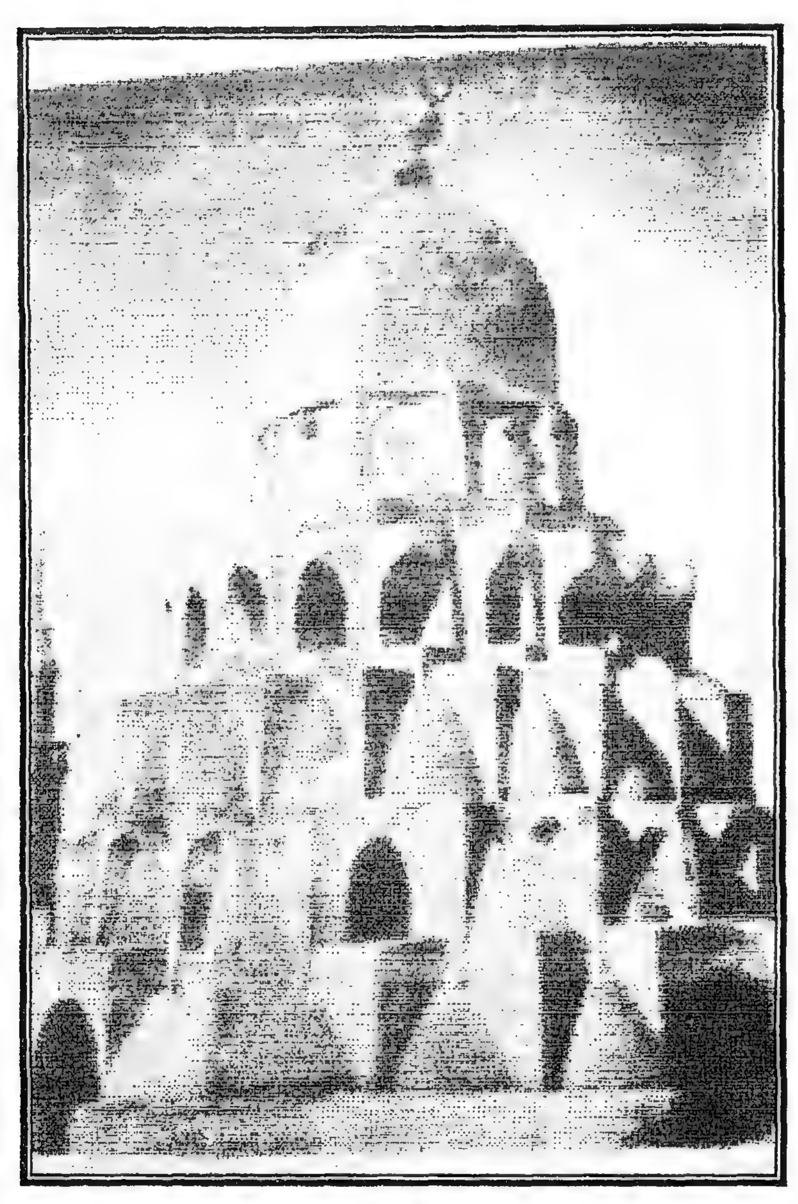
٨٤- حسن عبد الوهاب: المرجع السابق. ص١٧٠.



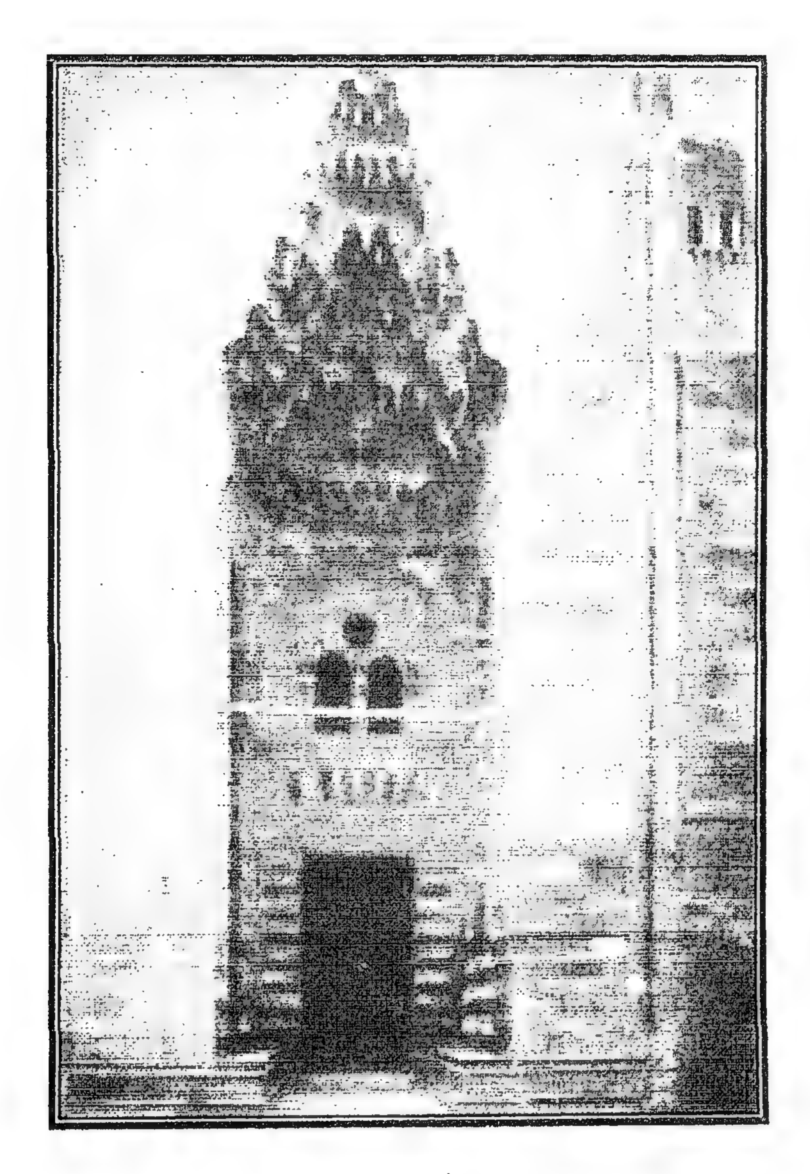
لوحة رقم (١)
مئذنة الناصر محمد بن قلاوون (عن مساجد مصر)



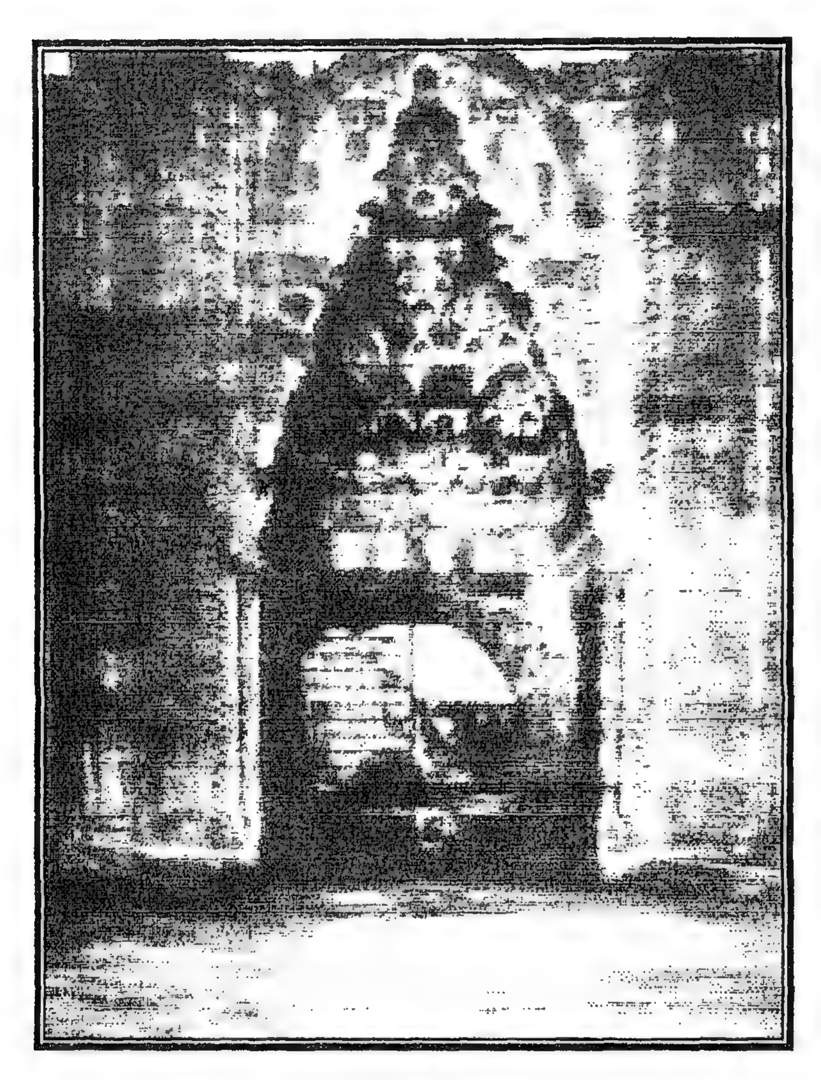
لوحة رقم (٢)
كتلة مدخل مدرسة السلطان حسن (عن ثروت عكاشة)



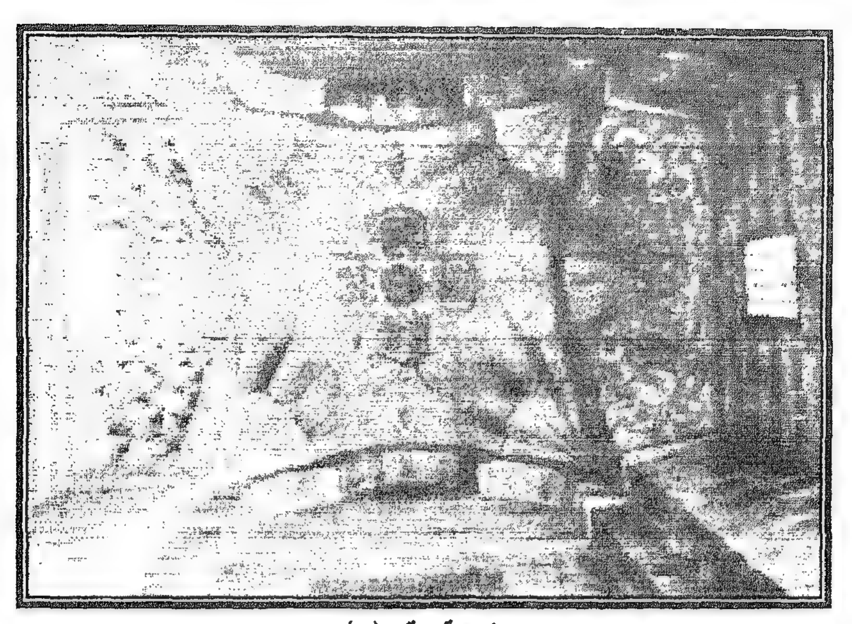
لوحة رقم (٣)
قبة ضريح نور الدين محمود زنكي بدمشق (عن الريحاوي)



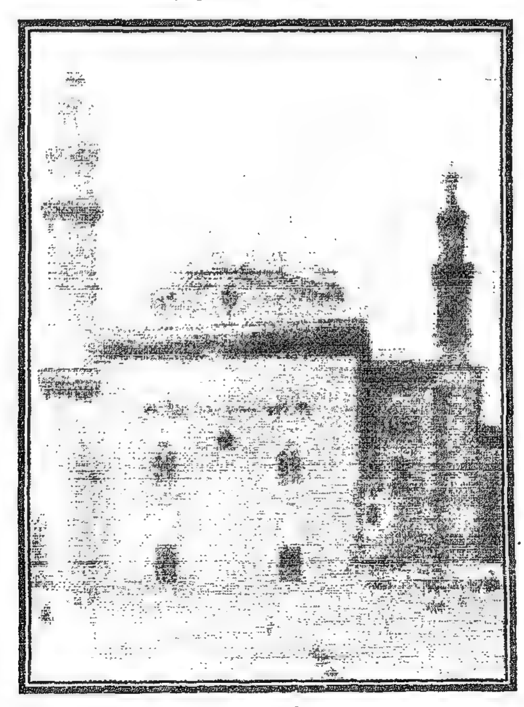
لوحة رقم (٤)
مدخل مدرسة أم السلطان شعبان (عن مساجد مصر)



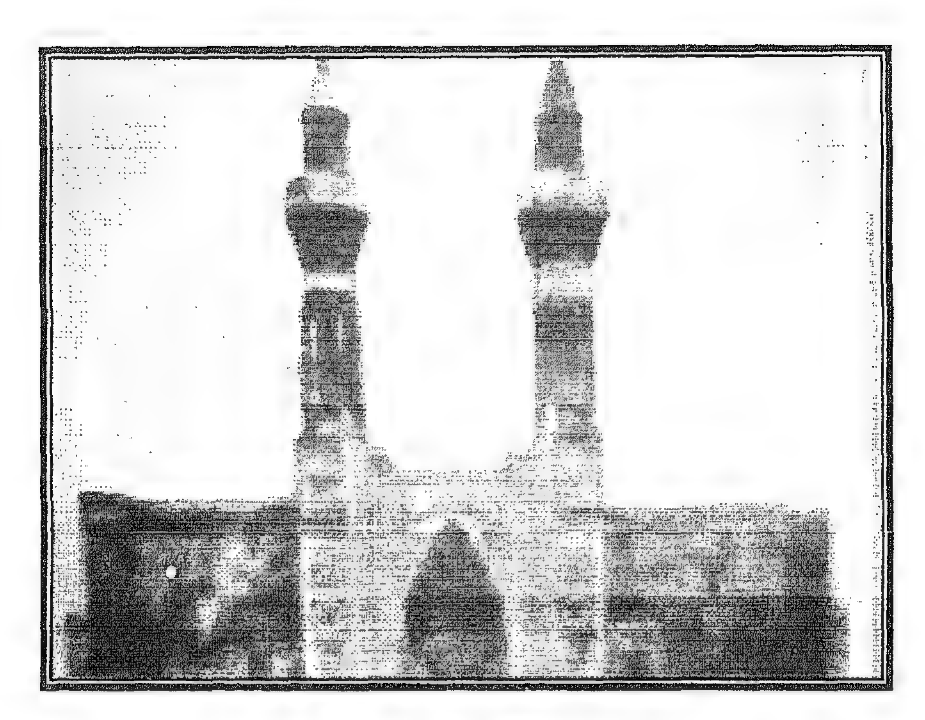
لوحة رقم (٥)
مدخل سلطان خان آق سراي بالأناضول (عن ثروت عكاشة)



لوحة رقم (٦)
القبو المروحي المركب الذي يغطي دركاة المدخل بجامع المؤيد شيخ (عن مساجد مصر)



لوحة رقم (٧)
الجهة الجنوبية الشرقية لمدرسة السلطان حسن (عن ثروت عكاشة)



لوحة رقم (٨)
واجهة مدخل مدرسة جوك بالأناضول (عن ثروت عكاشة)

شبام كوكبان مدينة عربية إسلامية

د.أبو الحمد محمود محمد فرغلى*

تبوأت مدينة شبام كوكبان(١) مكانة تاريخية وحضارية هامة عبر العصور القديمة والإسلامية التى مرت بها اليمن، وأخذت هذه المكانة تتنامى حتى أصبحت شبام كوكبان واحدة من مدن القيعان اليمنية القديمة فى حوالى القرنين الثانى والأول قبل الميلاد(٢) ثم بلغت أوج ازدهارها فى بداية القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) عندما اتخذها اليعفريون عاصمة للدولة اليعفرية التى استمرت تحكم اليمن فترة طويلة وصلت ما يقرب من قرنين (٢١٤-٣٩٣هـ/ ٨٢٩-١٠٠٢م.) (٣). وتوالت على هذه المدينة العديد من الدول والأسرات الحاكمة خلال العصر الإسلامى فى اليمن نالت فى بعضها قسطاً وافراً من الازدهار العمرانى وأصابها فى البعض الأخر الكثير من الدمار والتخريب. وعلى الرغم من ذلك احتفظت ببعض الآثار المتنوعة الوظائف والخدمات تحمل نماذج معمارية وفنية ذات أهمية خاصة فى مجال الآثار الإسلامية نذكر منها: الجامع الكبير أو جامع شبام القديم والسوق القديم.

والحمام القديم والسمسرة (دار الجمرك) وسور المدينة وبواباتها. وتجدر الإشارة إلى استمرار استخدام بعض الأساليب المعمارية والعناصر الفنية الزخرفية اليمنية القديمة فى هذه العمائر الإسلامية الباقية بمدينة شبام كوكبان. وإن كانت هذه الآثار الإسلامية تفتقر إلى الدراسات الأثارية المتخصصة(٤). إلا أن مجموعة من الدراسات الأجنبية والعربية قد تناولت بالوصف والتحليل لأثر معمارى هام منها هو جامع شبام القديم(٥). من هنا كانت أهمية هذه الدراسة المتواضعة بعنوان "شبام كوكبان مدينة عربية إسلامية".

---

* أستاذ مساعد - كلية الآثار - جامعة القاهرة

(١)شبام اسم مكان تشترك فيه عدة مواضع يمنية هى: شبام حراز وشبام سخيم (الغراس) وشبام حضرموت وشبام كوكبان (موضوع هذه الدراسة) اليمانى (تاج الدين عبد الباقى بن عبد المجيد): تاريخ اليمن المسمى بهجة الزمن فى تاريخ اليمن، تحقيق مصطفى حجازى. الطبعة الثانية. صنعاء، ١٩٨٥م. ص٤١.

وعن لفظة "شبام وشبم" انظر: ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن على بن أحمد بن أبى القاسم بن حقبة): لسان العرب تحقيق نخبة من الأساتذة. مجلد٤. دار المعارف بمصر، ١٩٨١. ص١٨٩.

(٢)عبد الله (د. يوسف محمد): الموسوعة اليمنية. المجلد١. تاريخ اليمن القديم. مؤسسة العفيف الثقافية. صنعاء، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م. ص ٢١٥.

(٣)الشجاع (د. عبد الرحمن عبد الواحد): مصادر الدولة اليعفرية. صنعاء، مجلة التاريخ والآثار العددان. الثانى والثالث (أكتوبر ١٩٩٣م - مارس ١٩٩٤م) صنعاء. ص ٢٦.

(٤) ياسين (د. غسان طه) وفرغلى (د. أبو الحمد محمود): تقرير المسح الأولى للآثار الباقية فى مدينة شبام كوكبان وضواحيها. مجلة التاريخ والآثار. العددان الثانى والثالث (أكتوبر ١٩٩٣م - مارس ١٩٩٤م) صنعاء. ص ٤٩- ٥٧.

(٥) نذكر منها على سبيل المثال:

Finister, B.: Die Freitags Moschee Vom Sibam-Kaukaban Baghdader Mitteilungen. Band 10. 1979;

الموقـــع:

تقع مدينة شبام كوكبان بين خطى عرض ١٥ درجة جنوباً و ١٦ درجة شمالاً وبيـن خطى طول ٤٣ درجة غرباً و ٤٤ درجة شرقاً على ارتفاع حوالى ١٥٠٠ متراً إلـــى ٢٠٠٠ متراً فوق مستوى سطح البحر(٦). ويعرف هذا المرتفع باسم جبل شبام الذى يبعد عن مدينـــة صنعاء عاصمة الجمهورية اليمنية بحوالى أربعين كيلو متراً (شكل رقم١). وتشغل مدينة شبام الجانب الشرقى لجبل كوكبان الشاهق الارتفاع والمنحدر تجاه الشرق لذا يعتبر جبل كوكبـــان حماية طبيعية للمدينة كما أن مدينة شبام تعتبر خط الدفاع الأول لمدينة كوكبان(٧) التـــى تقـــع بأعلى جبل كوكبان فمن يستولى على شبام يسهل عليه الاستيلاء على كوكبان.

ولقد وفر هذا الموقع المتميز لمدينة شبام كوكبان سهولة الاتصال التجـــارى بينـــها وبين المدن المجاورة لها مما ترتب عليه انتعاش أسواقها وازدهار اقتصادها وساعد على ذلـك اتصالها بطريق ممهد من مدينة صنعاء إلى مدينة ثـــلا(٨) ومدينـــة كوكبـــان وإلـــى مدينـــة المحويت(٩). يضاف إلى ذلك أنها تمتاز بحقولها الفسيحة واسعة الاتساع صالحة للزراعة فيـــها ضياع كبيرة وكروم. وتمتاز أيضًا بمواردها الطبيعية من المعادن مثل معدن الفضة فى جبـــل شبام وجبل كوكبان ومعدن النحاس فى شبام(١٠).

شبام كوكبان مدينة عربية:

فى القرنين الثانى والأول قبل الميلاد اعتمد أهل اليمن كثيرًا على الرخاء الذى تـدره عليهم القوافل التجارية ومن ثم قللوا من اهتمامهم بالزراعة مما ترتب عليه أن ظهرت عـــدة دول تحكم اليمن فى آن واحد بلغ عددها حوالى خمس دول هى: دولة سبأ ودولة قتبان ودولـة معين ودولة حضرموت ودولة حمير(١١). وكان من نتيجة هذا الازدهار والرخاء الاقتصـــادى أن انتشرت هجمات القبائل البدوية المتنقلة فى الصحـــراء علـــى حواضـــر الـــدول اليمنيـــة

رجب (د. غازى محمد): الجامع الكبير فى شبام كوكبان. روائع الفن المعمارى العربى الإسلامى فى اليمن. مجلة كلية الآداب. جامعة بغداد، ١٩٨٠م؛ وشيحة (د. مصطفى عبد الله): مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية فى الجمهورية اليمنية. الطبعة الأولى. القاهرة، ١٩٨٧م. ص٤١ـ٤٥.

(٦) الثور (عبد الله أحمد محمد): هذه هى اليمن الأرض والإنسان والتاريخ. الطبعة الثالثة. بيروت، ١٩٨٥م. ص ١٠.

(٧) كوكبان تثنية كوكب وهو من أشهر معاقل اليمن وأبعدها صيتاً وأعظمها ذكراً وأمنعها مناعـــة ولازال آهلاً بالسكان وله فى التاريخ صدى طويل. الهمدانى (لسان اليمن الحسن بـــن أحمـــد بـــن يعقوب): صفة جزيرة العرب. تحقيق القاضى محمد بن على الأكوع الحوالى. صنعاء ١٤١٠هـــ/ ١٩٩٠م. ص٢١٢.

(٨) ثلا قرية كبيرة مسورة على ربوة مرتفعة الشكل وبها مساجد عامرة وفيها حمام وتنساب إليها ينابيع المياه العذبة تتخلل أزقتها ومساجدها وحولها أشجار الفواكه. وحصنها المطل عليه من الغرب يحتفظ بمنعته وشممه وفيه آثار حميرية. الهمدانى: المصدر السابق. ص٢١٢.

(٩) مشتت (د. صباح عبد اللطيف) وآخرون: شبام كوكبان الصورة العمرانية للمدينة اليمنية دراسة تحليلية توثيقية. صنعاء، ١٩٩٥م. ص٦.

(١٠) الثور: المرجع السابق. ص ٥٧.

(١١) عبد الله: المرجع السابق. ص٢١٥.

ومحطاتها التجارية مما اضطر الكثير من سكان الوديان على أطراف الصحراء إلى هجر ديارهم والاحتماء بالمرتفعات فى الداخل. وأدى ذلك إلى ظهور مجموعة من المدن وازدهارها أطلق عليها اسم "مدن القيعان" فى الهضاب والمرتفعات اليمنية البعيدة عن هجمات العدو [١٢].

وتعد مدينة شبام كوكبان واحدة من مدن القيعان اليمنية القديمة فهى تقع على جبل شبام ويحميها جبل كوكبان المرتفع (شكل رقم ٢) وشيد اليمنيون القدماء مساكنهم وعمائرهم المتعددة الأغراض فى هذه المدينة وينسب إلى دولة سبأ ودولة حمير ازدهار شبام وكانت تدعى شبام أقيان وشبام حمير ويقال لها شبام يحبس وشبام يعفر [١٣]. ولكن غلب عليها اليوم اسم "شبام كوكبان" [١٤] ويذكر المؤرخ اليمنى الكبير "الهمدانى" أنها عرفت باسم "شبام أقيان نسبة إلى أقيان بن زرعة بن سبأ الأصغر أحد ملوك حمير [١٥]. ويؤكد ذلك القاضى "إسماعيل الأكوع" فى عبارة موجزة نصها "كان لشبام كوكبان ذكر قبل الإسلام" [١٦] فيما يبرهن على ذلك بأدلة مادية "الهمدانى" بقوله: "وكان فيه ــ فى مدينة شبام كوكبان ــ أعماد حجارة جاهلية تسمى أعماد سال عليها عرش وليست أعماداً مثل مأرب فى العتق والنفاسة" [١٧].

ومما لا شك فيه أن الكثير من العمائر الدينية والمدنية والحربية شيدت فى شبام كوكبان عبر تاريخها القديم قبل دخول الإسلام إلى اليمن يؤيد ذلك تلك البقايا الأثرية التى ما تزال باقية حتى الآن عبارة عن مجموعة من الأحجار والأعمدة القديمة وجدت متفرقة فى عمائر مختلفة حيث أخذت من مبان أثرية قديمة دارسة وأعيد استخدامها مرة أخرى فى هذه العمائر الحديثة دون دراية بأهميتها من أهالى المدينة الذين أعادوا استخدامها عن طريق تثبيتها فى عمائرهم. ومن أمثلة هذه الأحجار القديمة مجموعة تحتوى على نصوص نقشت بالخط اليمنى القديم [١٨] (شكل رقم ٣) الذى يعرف باسم الخط المسند [١٩] يأتى فى مقدمتها كتلة حجرية ضخمة تقع على يسار الداخل من البوابة الرئيسية للمدينة تشتمل على نص كتابى هلم بالخط المسند (شكل رقم ٤) [٢٠] كما توجد مجموعة من الأحجار القديمة ذات الزخارف المتنوعة (شكل رقم ٥) ومثال ذلك قطعة من الحجر مقاساتها (٣٢×٣٤سم) تحتوى على زخرفة بسيطة من خطوط غير مستقيمة (شكل رقم ٥ ــ أ) وقطعة حجرية ثانية مقاساتها حوالى (٦٤×٢٠سم) تزينها أربع دوائر متماسة (شكل رقم ٥ ــ ب) وقطعة ثالثة مستطيلة

---

(١٢) المرجع نفسه ص٢١٦.
(١٣) الهمدانى: المصدر السابق. ص١٠٦ وهامش (٤).
(١٤) المصدر نفسه ص ١٠٦.
(١٥) الهمدانى: الإكليل. الجزء الثامن. حرره وعلق على حواشيه أمين فارس. صنعاء (د.ت.). ص٤٨.
(١٦) الأكوع (القاضى إسماعيل بن على): هجر العلم ومعاقله فى اليمن. الجزء الثانى. بيروت ــ دمشق، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م. ص١٩٠٠٥.
(١٧) الهمدانى: المصدر السابق. ص٨٥.
(١٨) ياسين وفرغلى: المرجع السابق. ص٥ (شكل رقم٣).
(١٩) كتب بالخط المسند على الحجارة القائمة فى جدران المبانى وعلى لوحات من رخام أو حجر كلسى كانت تقام أو تسند فى المعابد والمبانى ومن هنا جاءت التسمية بالمسند كما هو شائع لدى الدارسين. انظر؛ بافقيه (د. محمد عبد القادر): تاريخ اليمن القديم. بيروت، ١٩٨٥م. ص١٩١؛ والغول (محمود): النقوش اليمنية. مجلة التاريخ والآثار. العددان الثانى والثالث. ص٢٦.
(٢٠) ياسين وفرغلى: المرجع السابق. (شكل رقم ٣).

الشكل توجد فى أحد المنازل تزينها زهرة رباعية البتلات تمتاز بدقة خطوطها (شكل رقم٥ـ جـ) وأما القطعة الرابعة تعتبر من الأمثلة الفنية الهامة فى النحت اليمنى القديم قوامها ميزاب للماء من حجر البازلت الأسود تم تشكيله بدقة وإتقان على هيئة رأس الثور (شكل رقم ٥ ـ د) والقطعة الخامسة عبارة عن الجزء السفلى من بدن عمود حجرى تزينه خطوط طولية مستقيمة على هيئة هندسية بديعة ويتصل بقاعدة حجرية تحمل بقايا نقوش بالخط المسند تعرضت للتلف (شكل رقم ٥ ـ هـ) وهذا الجزء من العمود الحجرى القديم قائم إلى يمين أحد الحوانيت (الدكاكين) فى سوق الملح بالسوق المركزى القديم(٢١).

شبام كوكبان مدينة إسلامية:

يرتبط اسم شبام كوكبان بآل يعفر الحواليين فلقد ذكر الهمدانى بأن "شبام أقيان قرية بها مملكة بنى حوال وحارب يعفر بن عبد الرحمن الحوالى بها بعض القواد لأكثر من خليفة عباسى فى عهد كل من: المعتصم والواثق والمتوكل فردهم وفلهم(٢٢). ويذكر القاضى الأكوع بأن مؤسس الدولة اليعفرية هو "يعفر بن عبد الرحمن بن كريب الحوالى"(٢٣) وبدأت هذه المدينة تحتل مكانة هامة فى تاريخ اليمن الإسلامى حينما اتخذها اليعفريون قاعدة لهم ولجنودهم فى حروبهم مع ولاة الخلافة العباسية بهدف الاستقلال عن الخلافة العباسية(٢٤) ثم اتخذ اليعفريون مدينة شبام كوكبان عاصمة لملكهم بدلاً من مدينة صنعاء ويقف وراء ذلك جملة من الأسباب لعل من أهمها: أن مدينة شبام كوكبان من المدن المرتفعة فهى تقع على جبل شبام ويحميها جبل كوكبان الشاهق الارتفاع وكانت من مدن القيعان اليمنية القديمة. يضاف إلى ذلك أن شبام كوكبان موطن اليعفريين الحواليين ومسقط رأسهم ففيها الأهل والعشيرة الذين يقفون إلى جوارهم لصد أى اعتداء عليهم. وعلاوة على ذلك انتشر المذهب الزيدى فى اليمن وامتد نفوذ الأئمة الزيدية حتى دخلوا مدينة صنعاء فى سنة (٢٨٨هـ/ ٢٩٨م) مما اضطر اليعفريون إلى العودة إلى مدينة شبام كوكبان وظل الحال سجالا بينهم حتى نهاية الدولة اليعفرية(٢٥).

ويقال إن هذه المدينة سميت شبام باسم شبام بن عبد الله رجل من همدان توطنها واسمها القديم "يحبس" ويسكنها مع الحواليين آل ذى جدن ومن بقايا الأقبانيين(٢٦). ومن هنا أطلق على مدينة شبام كوكبان مملكة آل يعفر الحواليين وهى إحدى جنان اليمن يمر بها نهران ولهم فيها حصون هائلة وذروتها واسعة فيها ضياع كبيرة وكروم(٢٧). والطريق إلى تلك الضياع يمر إلى دار الملك وللجبل باب واحد مفتاحه عند الملك فمن أراد النزول إلى

(٢١) المرجع نفسه. ص٥٠.
(٢٢) الهمدانى: صفة جزيرة العرب. ص٢١١، ٢١٢.
(٢٣) الأكوع: المرجع السابق. ص١٠٠٧.
(٢٤) اليمانى: المرجع السابق. ص٣٨، ٣٩؛ الأكوع: المرجع السابق. ص١٠٠٨.
(25) **Bosworth, C.E.; The Islamic Dynasties, Edinburgh, 1980. P. 72;**
وسليمان (د. أحمد السعيد): تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة. الجزء الأول. دار المعارف بمصر، ١٩٧١م. ص٢١١.
(٢٦) الأكوع: المرجع السابق. ص ١٠٠٦.
(٢٧) الحميرى (محمد بن عبد المنعم): كتاب الروض المعطار فى خبر الأقطار. معجم جغرافى تحقيق الدكتور إحسان عباس. الطبعة الثانية. بيروت، ١٩٨٠م. ص٣٣٨.

السهل فى حاجة دخل على الملك فأعلمه ذلك فيأمر بفتح الباب وحول الضياع والكروم جبال شاهقة لا مسلك فيها(٢٨).

وتجدر الإشارة إلى أن الأحداث السياسية والتاريخية لليمن عموماً وشبام كوكبان خصوصاً قد انعكست بالإيجاب والسلب على المدينة ومنشآتها المعمارية المختلفة سواء قبل عصر الدولة اليعفرية أو بعد سقوطها، كما أن الأحداث الطبيعية قد أثرت أيضاً على مدينة شبام كوكبان. ومثال ذلك تعرضت هذه المدينة لزلزال عظيم وقع فى اليمن قبل قيام الدولة اليعفرية أدى إلى أن انهدمت شبام كوكبان جميعاً إلا دار إبراهيم بن الصباح وكان كثير الصدقة قيل إنه سلم من البلاء لكثرة صدقته(٢٩). مما يفسر ندرة ما تبقى من الآثار المعمارية القديمة قبل الإسلام فى هذه المدينة ويبرهن فى الوقت نفسه على اهتمام حكام الدولة اليعفرية بمدينة شبام كوكبان فأقاموا فيها القصور والمنازل والمساجد والحمامات والأسواق والتحصينات التى ما تزال بقاياها شاخصة للعيان ويأتى فى مقدمتها جامع شبام القديم. كما ذكر الهمدانى بأن الأمير يعفر بن عبد الرحمن الحوالى مؤسس الدولة اليعفرية ضرب ــ أى بنى وشيد ــ عليها سوراً لما حاربه أحد قواد الخليفة العباسى الواثق وهو منصور بن عبد الرحمن التنوخى(٣٠).

ويعود إلى عهد الملك العزيز طغتكين الأيوبى (٥٧٧ـ٥٩٣هـ./ ١١٨١ــ١١٩٧م.)(٣١) إصلاح بعض العمائر فى مدينة شبام كوكبان خصوصاً سور المدينة وبواباتها وذلك بعد سنة (٥٨٥هــ./ ١١٨٩م.) (٣٢) عندما استولى على حصن كوكبان وكان من عادته أن يصلح ويعمر المدن التى أصابها الدمار بعد دخولها بجيوشه وضمها إلى ملكه مثلما فعل الأمر نفسه بعد دخوله مدينتى صنعاء وزبيد(٣٣).

ولكن الملك المعز إسماعيل بن طغتكين دخل شبام كوكبان فى سنة (٥٩٦هــ./١١٩٩م.) وحول مسجدها الجامع إلى إسطبل للحيوانات وذلك أثناء محاصرته لمدينة كوكبان كما اتخذ من أخشابها ومن أبواب مساجدها زحافة لجيشه(٣٤). ولقد حدث الأمر نفسه خلال القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) حينما استولى الملك المظفر شمس

---

(٢٨) القزوينى (زكريا محمد بن محمود): آثار البلاد وأخبار العباد. دار صادر بيروت. (د.ت.) ص٦٨؛ وشامى (د. يحيى): موسوعة المدن العربية والإسلامية. بيروت، ١٩٩٣م. ص١٣٦.

(٢٩) الحميرى: المصدر السابق. ص٣٣٨.

(٣٠) الهمدانى: المصدر السابق. ص٢١١.

(٣١) القاسم بن محمد (يحيى بن الحسين): غاية الأمانى فى أخبار القطر اليمانى. تحقيق د. سعيد عبد الفتاح عاشور. القاهرة، ١٩٦٥م. ص٣٦.

(٣٢) اليمانى: المصدر السابق. ص٧٩.

(٣٣) المصدر نفسه. ص٧٩.

(٣٤) القاسم بن محمد: المصدر السابق. ص٣١٩؛

Lewcock, R. & Smith, G.R.: Two Early Mosques in Yemen. Art and Archaeology Research Papers. Dec. 1973. P. 117.

الدين يوسف الرسولى[٣٥] على حصن كوكبان المنيـــع مـــن الحواليين وذلـك فـى سـنة (٦٩٦هـ/١٢٧٠م) [٣٦].

وفى نهاية القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) وأثناء الفتح العثمانى لليمن جاء ذكر مدينة شبام كوكبان فى كتاب "البرق اليمانى فى الفتح العثمانى" عند سرد الأحداث التاريخية التى حدثت فى سنة (٩٧٧هـ/١٥٧٠م) [٣٧] "فى التاسع من ربيع الأول انتقل بعساكره ــ يقصد به الوزير سنان باشا[٣٨] ــ وخيم فى فناء مدينة شبام وضرب حوله الوطاق[٣٩] والخيام. وهى مدينة واسعة ذات أندية شاسعة يحيط بها من الجوانب الثلاث جبال شامخة فى الهواء راسخة فى حضيض الماء لا يمكن الوصول إليها من تلك الجوانب ولا يرقاها غير الثعالب والأرانب. والجانب الرابع المستقبل للفضاء محصن بجدر شاهق البناء مبنى باللبن الشديد المنسبك كالحديد طوله خمسة آلاف ذراع وعرضه خمسة عشر شبراً. وفى جانبيه قلعتان يحفظانها من طوارق العدوان فيهما مدافع ورماة لا يقربون إلى ذلك الحصن من أراده ورماه. إحدى القلعتين اسمها قصر (العرض) والثانية تسمى (اللباخة) [٤٠]. مشحونتان بآلات السلاح من المدافع وغيرها[٤١].

ومازلنا مع المؤرخ قطب الدين النهروالى حيث يسرد كيفية دخول الوزير سنان باشا مدينة شبام كوكبان بعد تصميمه على أخذها بالقوة وتم له ما أراد "وغنمت العساكر السلطانية شيئاً كثيراً مما وجدوه مخزوناً فى شبام"[٤٢]. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يصف لنا مدى الدمار والتخريب لهذه المدينة" واستشار الأمراء فى أمر شبام فأجمع رأيهم على أن تخريبه أولى من بقائه لأنه لا يمكن تملكه إلا بعد أخذ قلعة كوكبان لأنها حوالة عليه فأمرهم بهدم شبام إذا أصبح الصباح فلما أشرقت الشمس توجه العسكر إلى شبام وأحرقوا ما يمكن إحراقه وهدموا ما يمكن هدمه وقلعوا أبواب بيوته وأخشاب سقوفه وجعلوه حطباً لقلة الحطب فى ذلك المكان وأخربوه قدر الاستطاعة والإمكان. وكان ذلك فى الحادى عشر من ربيع الأول سنة سبع وسبعين وتسعمائة"[٤٣]. وعلى الرغم من ذلك فإنه ينسب إلى العصر العثمانى فى اليمن بعض أعمال البناء والإصلاح والتجديد التى قام بها بعض ولاتهم منها إصلاح

---

(٣٥) حكمت دولة بنى رسول فى اليمن من سنة (٦٢٦هـ/١٢٢٩م) حتى سنة (٨٥٨هـ/١٤٥٤م) انظر:
Basuorth, C.E.: Op. Cit., P. 76.

(٣٦) اليمانى: المصدر السابق. ص٩٦.

(٣٧) النهروالى (قطب الدين محمد بن أحمد): البرق اليمانى فى الفتح العثمانى. الطبعة الثانية. بيروت، ١٩٨٦م. ص٢٩٢.

(٣٨) يقصد به الوزير سنان باشا فى عهد السلطان العثمانى سليم الثانى (٩٧٤ــ٩٨٢هـ/ ١٥٦٦ــ١٥٧٤م). Bosworth, C.E.: Op. Cit. P. 136.

(٣٩) الوطاق كلمة تركية تعنى المخيم والأثاث والمحطة.
النهروالى: المصدر السابق. ص٨٠.

(٤٠) اللباخة بلدة خربة فى ظاهر شبام. انظر: الهمدانى: المصدر السابق. ص٢١٣؛ هامش ٢.

(٤١) النهروالى: المصدر السابق. ص ٢٩٢.

(٤٢) المصدر نفسه. ص٢٩٣.

(٤٣) المصدر نفسه. ص٢٩٣.

وتجديد الجامع الكبير بشبام كوكبان(٤٤) وكذلك أعمال الإصلاح والتجديد فى السوق المركزى والحمام القديم وسور المدينة وبواباتها بشبام كوكبان وغيرها من العمائر المتنوعة الوظائف(٤٥).

العمائر الإسلامية الباقية:

وأطلال مدينة شبام كوكبان القديمة المسورة بما تحتويه من منشآت دينية ومنشآت مدنية ومنشآت حربية جاءت جميعها تشكل نسيجاً معمارياً يعكس الملامح الرئيسية للعمارة والفنون الإسلامية بوجه عام جنباً إلى جنب مع ما يميزها من ملامح معمارية وفنية يمنية محلية تفصح عن شخصيتها اليمنية فى ظل الإطار العام للعمارة والفنون الإسلامية. فلقد شيدت مدينة شبام كوكبان على نمط المدن الإسلامية الأخرى من حيث التخطيط العام للمدينة يحتوى على المسجد الجامع وبجواره القصر أو دار الإمارة ثم السوق المركزى وعلى امتداده يقع المدخل الرئيسى للمدينة وأما عن المواد الخام التى استخدمت فى البناء يلاحظ استخدام المواد المتوافرة بالمنطقة مثل الأحجار الجيرية والرملية وصخور البازلت وكان استخدام الأحجار والصخور فى بناء الأسس والجدران والعقود فى المبانى القديمة واستخدمت معها مواد أخرى مساعدة ورابطة مثل جذوع الأشجار وألواح الخشب والزابور (اللبن) والطابوق (الطين المخمر بالتبن) بالإضافة إلى تقنيات البناء المتبعة محلياً(٤٦).

أولاً: المنشآت الدينية:

تضم مدينة شبام كوكبان مجموعة من العمائر الدينية الهامة تعود إلى عصور إسلامية مختلفة مثل المساجد والقباب الضريحية ومن أهم المساجد فى مدينة شبام كوكبان بلا منازع المسجد الجامع أو جامع شبام القديم ويقع إلى الخلف منه ــ وقريباً منه أيضاً ــ مسجد صغير تتوسطه قبة مركزية.

المسجد الجامع (جامع شبام القديم):

يرتبط هذا الجامع بالدولة اليعفرية التى اتخذت من شبام كوكبان عاصمة لها ولقد بدأ البناء بأمر من الأمير أسعد بن أبى يعفر الحوالى (٢٨٥ــ٣٠٣هـ./ ٨٩٨ ــ ٩١٥م.)(٤٧) ثم تواصل فيه التجديد والتعمير حتى نهاية الدولة اليعفرية(٤٨). ولكن تعرض هذا الجامع للتلف والخراب فى كثير من العهود الإسلامية التى مرت على حكم اليمن، حتى أعيد تجديده فى العصر العثمانى(٤٩). وتكمن أهمية هذا الجامع فيما يحمله من أساليب معمارية وفنية يمنية

---

(٤٤) شيحة: المرجع السابق. ص٤١.
(٤٥) ياسين وفرغلى: المرجع السابق. ص٥٢.
(٤٦) مشتت وآخرون: المرجع السابق. ص ٢٢؛ وأبو العلا (د. عبد الظاهر عبد الستار): التأثيرات البيئية على المبانى بمدينة شبام كوكبان التاريخية والحفاظ عليها. مجلة كلية الآداب. جامعة صنعاء. العدد (٢٠) لسنة ١٩٩٧م. ص ٥٠٩ ــ ٥١٠.
(٤٧) سليمان: المرجع السابق. ص١٩٨؛ عبد الرءووف (د. عصام الدين): اليمن فى ظل الإسلام منذ فجره حتى قيام دولة بنى رسول. دار الفكر العربى. القاهرة. ١٩٨٢م. ص ٩٨ ــ ١٠٦.
(٤٨) شيحة: المرجع السابق. ص٤١.
(٤٩) المرجع نفسه. ص ٤١.

قديمة امتزجت وانصهرت مع الأساليب المعمارية والفنية الإسلامية ولم تقتصر على ظهورها فى اليمن وإنما تخطت هذا القطر العربى الإسلامى إلى أقطار إسلامية أخرى. فلقد نشأ طراز زخرفة السقوف الخشبية اليمنية بالمصندقات(٥٠). ويمكن مقارنة بعض عناصره المعمارية وكثير من وحداته الزخرفية بأمثلة خارج اليمن مثل جامع أحمد بن طولون(٥١) ومسجد الكوفة(٥٢) ومسجد قرطبة(٥٣). ويعتبر من المساجد المعلقة إذ يصعد إليه بواسطة عدة درجات سلم من الحجر فى الناحية الشرقية حيث تؤدى إلى مساحة صغيرة مربعة الشكل تغطيها قبة ضحلة ويقع المدخل المؤدى إلى الجامع فى الناحية الشمالية من الجدار الشرقى(٥٤). وتبلغ مساحة الجامع من الداخل حوالى (٢٥,٦٠×٢٣,٨٥م) يتوسطه فناء مكشوف (شكل رقم٦)(٥٥) مستطيل الشكل حوالى (١٤,٢٠× ١٢,٦٠م) ويلاحظ أن هذا الفناء قد حجب تمامًا عن الأروقة بحيث يبدو كأنه وحدة معمارية مستقلة بذاتها وذلك لبناء جدران مرتفعة فصلته عن الأروقة ويتم الدخول إليه عن طريق مداخل فى الجدارين الشمالى والجنوبى(٥٦). وأهم أروقة الجامع هو رواق القبلة لاحتوائه على المحراب وما يحيط به من أشرطة كتابية مذهبة فلقد لعبت فيه الكتابات الأثرية دورًا كبيرًا خاصة النصوص القرآنية التى تكاد تملأ كتلة المحراب الجصية(٥٧).

وتقع مئذنة الجامع فى الناحية الجنوبية الشرقية تتكون من قاعدة مربعة من حجر الحبش الأسود يليها الطابق الأول عبارة عن بدن مثمن يعلوه بدن مستدير الشكل ويلفت الانتباه فى هذه المئذنة الأساليب الزخرفية الرائعة من الخط العربى تشتمل على آية الكرسى والزخارف الهندسية المضفورة (شكل رقم٧). وتعد هذه المئذنة وإن كانت ترجع إلى فترة لاحقة على عهد الدولة اليعفرية ، مثالاً طيبًا لنماذج المآذن اليمنية وزخرفتها بالجص(٥٨).

وتجدر الإشارة إلى بعض الأساليب المعمارية الهامة فى جامع شبام القديم تعود إلى أصولها إلى العمارة اليمنية القديمة يأتى فى مقدمتها أسلوب بناء الجدران الخارجة للمسجد بحيث تكون سميكة بأسفلها ثم ترتد مدماكًا كلما ارتفع الجدار وذلك بهدف متانة الجدار

---

(٥٠) خليفة (د. ربيع حامد): الفنون اليمنية فى العصر الإسلامى. القاهرة، ١٩٩٢م. ص ١٢٩ــ١٣٠.

(٥١) يحتل جامع أحمد بن طولون أهمية خاصة بين الآثار الإسلامية فى مصر وكان تاريخ الفراغ من الجامع فى سنة (٢٦٥هـ./ ٨٧٨م.) بنى على طراز المساجد العباسية فى مدينة سامراء ويتبع تخطيط مسجد الرسول في المدينة المنورة. انظر: فرغلي (د. أبو الحمد محمود): الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية فى القاهرة. الطبعة الأولى. القاهرة، ١٩٩١م. ص٩٤.

(٥٢) شافعي (د. فريد): العمارة العربية فى مصر الإسلامية المجلد الأول (عصر الولاة). القاهرة، ١٩٧٠. ص٩٥.

(٥٣) الباشا (د. حسن): مدخل إلى الآثار الإسلامية. القاهرة، ١٩٩٠. ص١١٤ ــ ١١٥.

(٥٤) شيحة: المرجع السابق. ص٤٢.

(55) **Finister, B.: Op. Cit. P. 120.**

(٥٦) رجب: المرجع السابق. ص ٧١.

(٥٧) شيحة: المرجع السابق. ص٤٢ــ٤٣.

(٥٨) المرجع نفسه. ص٤٤.

وتخفيف الحمل عليه. وكان هذا الأسلوب متبعًا فى بناء العمائر اليمنية القديمة وعلى وجه الخصوص المعابد(٥٩).

ومن الأساليب المعمارية اليمنية القديمة التى ظهرت فى عمارة جامع شبام القديم أن سقفه أقيم مباشرة على أعمدة مرتفعة مأخوذة من عمائر يمنية قديمة (شكل رقم ٨) ويعرف هذا النوع من المساجد باسم "مساجد الدعائم"(٦٠). وعادة ما يكون المسجد فى هذا الطراز مشتملاً على بيت صلاة أو بنية مستطيلة أو مربعة محاطة بأسوار مرتفعة ولا يعطى مظهره من الخارج أى شعور أو إحساس بما يحويه من سقف غاية فى الدقة والجمال الفنى يتكون من مصندقات خشبية(٦١). ويضم جامع شبام القديم لا سيما رواق القبلة على أقدم النماذج الباقية فى اليمن من العصر الإسلامى لسقوف من المصندقات الخشبية (شكل رقم٩) (٦٢). ولقد انتشر فى اليمن أسلوب "مساجد الدعائم" فى بعض البلاد الصغيرة التى تقع فى المناطق الجبلية. وهكذا يحمل جامع شبام القديم أهمية خاصة فى طراز زخارف السقوف اليمنية إذ أنه من المؤكد نسبته إلى الدولة اليعفرية فى شبام كوكبان من حوالى القرن (٣هـ/٩م.) كما أن الأمير أبا يعفر إبراهيم بن محمد بن يعفر الحميرى الحوالى هو الذى جدد الأسقف فى الجامع الكبير بصنعاء فى سنة (٣٣١هـ/ ٩٤٢م.) من خشب الساج وهى على غرار جامع شبام القديم(٦٣) يضاف إلى ذلك أن هذا الأسلوب المعمارى والفنى فى بناء وزخرفة أسقف العمائر الدينية ظهر فى بعض المساجد فى مصر وفلسطين وربما ظهر هذا النوع من الأسقف فى مصر منذ العصر الفاطمى. وإن كان ظهوره على نطاق ضيق كان فى ضريح الإمام الشافعى من العصر الأيوبى (٥٧٤ـ٦٠٨هـ/ ١١٧٨ـ١٢١١م.) (٦٤) ثم انتشر فى مصر فى العصر المملوكى البحرى فقد وصلتنا نماذج متعددة من هذه السقوف فى ضريح السلطان المنصور قلاوون ومدرسة ابنه السلطان الناصر محمد بالنحاسين. كما وصلتنا نماذج من هذه السقوف فى بعض القصور المملوكية نذكر منها قصر الأمير بشتاك وقصر الأمير طاز حوالى النصف الأول من القرن (٨هـ/ ١٤م.) (٦٥) ويكشف لنا هذا العدد الكبير من الأسقف المملوكية التى عرفت باسم "أسقف الحقاق" عن علاقة التأثير والتأثر التى كانت قائمة بين اليمن وسلاطين المماليك فى مصر(٦٦).

(٥٩) رجب: المرجع السابق. ص ٧٥.
(٦٠) خليفة: المرجع السابق. ص١٢٩ـ١٣٠.
(٦١) المرجع نفسه. ص١٣٠.
(٦٢) المرجع نفسه. ص ٣٥ـ٣٦. (شكل رقم ٢٧-٣١).
(٦٣) شيحة: المرجع السابق. ص٤٥، ١٤٣ـ١٤٤. (لوحة ٧٥،٧٦).
(٦٤) خليفة: المرجع السابق. ص١٣٢.
(٦٥) المرجع نفسه. ص١٣٢ـ١٣٣.
(٦٦) المرجع نفسه. ص١٣٣.

القباب الضريحية:

تضم مدينة شبام كوكبان بعض القباب الضريحية لعل من أهمها قبتان: إحداهما عبارة عن قبة ضريحية مغلقة تقع خارج المدينة على الطريق الرئيسى الداخل إلى البوابة الرئيسية للمدينة. أى أنها تقع فى منطقة الامتداد العمرانى للسكان خارج مدينة شبام كوكبان القديمة. وأما القبة الثانية فهى تقع إلى الغرب من الجامع الكبير فى داخل منزل خاص بأحد سكان المدينة وتعرف باسم قبة الشمس وهى مقامة على حنايا ركنية ذات عقود مزدوجة مدببة (شكل رقم١٠) [٦٧]. ونلاحظ أن مناطق الانتقال منخفضة وتبدأ من الأرض بارتفاع يبلغ حوالى ٩٠سم.). ويفتح فى الضلع الغربى باب معقود من الداخل بعقد مدبب يقابله حنية معقودة يشغل الجزء العلوي منها نافذة القبة مخروطية الشكل مزين بصفوف من الآجر (الياجور) وضعت بشكل مائل فأعطت شكلاً زخرفيًا. ويتوسط الضلع الشمالى المحراب الذى يقابله فى الضلع الجنوبى نافذة ضحلة أو صماء معقودة بعقد مدبب يحيط بها إطار خارجى بارز عبارة عن حنية غير كاملة[٦٨]. وأما المحراب فهو عبارة عن محراب مجوف يتخذ شكل الحنية المعقودة بعقد مدببة ذى استطالة ومحمول على عمودين بشكل غير منتظم الارتفاع لأن العمود الأيمن أكثر ارتفاعًا من نظيره الأيسر. ويحتويان على زخرفة هندسية تزين بدن وتاج كليهما. ويزين واجهة هذا العقد شريط كتابى بالخط النسخى نصه: "لا إله إلا الله محمد رسول الله الصبر جميل".

ثانيا: المنشآت المدنية:

تنوعت العمائر والمنشآت الأثرية الباقية من مدينة شبام كوكبان القديمة بحسب الوظائف والخدمات التى تؤديها يأتى فى مقدمتها السوق القديم (المركزى) ودار الجمرك (السمسرة) والحمام القديم ودار الحكومة (الديوان) وكلها تحمل الأساليب المعمارية اليمنية فى العصر الإسلامى منذ تأسيس مدينة شبام كوكبان الإسلامية فى عهد الدولة اليعفرية مرورًا بالعهود الإسلامية التى تعاقبت على حكم اليمن حتى العهد الحديث.

السوق القديم (المركزى):

يعتبر هذا السوق القديم بما يشتمل عليه من مجموعة كبيرة من الدكاكين نموذجًا متكاملاً يندر وجوده فى مدن إسلامية أخرى من حيث العدد الباقى من الدكاكين القديمة. ويقع السوق القديم (المركزى) بجوار الجامع الكبير بمدينة شبام كوكبان كما هو الحال فى المدن الإسلامية الأولى مثل مدينة الكوفة ومدينة البصرة فى العراق ومدينة الفسطاط فى مصر وسامراء فى العراق ويتكون السوق من مجموعة من الدكاكين أو الحوانيت مفتوحة من جانبى الطريق[٦٩]. وبكل صناعة سوق خاص ولكل تجارة أيضًا فهناك ما هو للصاغة أو النحاسين

(٦٧) اعتمدت فى دراسة ووصف هذه القبة الضريحية على زيارة ميدانية كان من الصعب تكرارها تى يمكن رفعها معمارياًا مع أخذ القياسات الدقيقة.

(٦٨) أتقدم بجزيل الشكر للسيد أ.د/ ربيع حامد خليفة على ما أمدنى به من معلومات حول هذه القبة الضريحية أفادتنى كثيرًا.

(٦٩) شافعي: المرجع السابق. ص٣٤٩.

أو النجارين أو السماكين أو العطارين أو الجوخ أو الخضر أو القمح إلى ما هنالك من بضائع وصنائع(٧٠).

ويضم سوق شبام كوكبان ـ موضع الدراسة ـ ما يزيد على مائة وستين دكانًا موزعة على عدة أسواق بحسب الصناعات والبضائع مثل سوق الملح وسوق العطارة وسوق القشر وسوق الحدادة وسوق الحب وسوق الزبيب (شكل رقم١١) (٧١). والدكان أو الحانوت منها كمثال يتكون مسقطه من مستطيل حوالى (٢,٢٠× ٤,٨٠م) يحتوى على فتحة باب تفتح على الشارع بفتحة مستطيلة تبلغ حوالى (١,٦٢×١,٢٠م) ونتناول بعض النماذج من هذه الدكاكين بكل من سوق القشر وسوق الملح التى ما تزال تحتفظ بحالة جيدة تعطينا صورة واضحة جلية عن الأساليب المعمارية والزخرفية لهذه المجموعة الكبيرة (١٦٠ دكانًا) بسوق شبام كوكبان القديم.

توجد ثلاثة دكاكين (دكان رقم ٢٠ ودكان رقم ٢١ ودكان رقم ٢٢) فى نهاية سوق القشر وهى متلاصقة على صف واحد تتقدمها ظلة أو سقيفة محمولة على عمودين غير أصليين لأنهما من جذوع الشجر بينما بنى كتف من الحجارة عند الطرف الأيمن للدكان رقم (٢٢) بدلاً من العمود الثالث. ويعد الدكان الأوسط (دكان رقم ٢١) على درجة كبيرة من الأهمية لاحتواء الباب الخشبى الذى يغلق عليه على توقيع النجار وتاريخ صناعته إذ حفر على مصراعى الباب بالخط النسخى ما يلي: على المصراع الأيمن ما نصه "عمل عبد الله محمد سيف(؟)". وعلى المصراع الأيسر ما نصه "شهر محرم سنة ١٣٠٣" (شكل رقم١٢) ويفهم من هذا النص أن الصانع الذى قام بصنعه هو النجار اليمنى "عبد الله محمد سيف (؟)" وذلك فى شهر المحرم من سنة ١٣٠٣هجرية (أى ما يوافق سنة ١٨٨٥م) ويتكون هذا الباب من مصراعين وهو مستطيل الشكل يبلغ ارتفاعه حوالى (١,٦٢م) واتساعه حوالى (١,٢٠م) وارتفاع الباب الخشبى بدون الإطار أو "البر" حوالى (١,٥٠م) وكذلك اتساعه حوالى (١,٠٢م) واتساع المصراع (أو الضلفة) يبلغ حوالى (٥٣سم) ويزين مصراعى (ضلفتى) الباب زخارف هندسية ونباتية محفورة على الخشب تعكس ما وصل إليه فن صناعة وزخرفة الأخشاب اليمنية الإسلامية من تطور وازدهار حتى مطلع القرن (١٤هـ./ ٢٠م.) ويحتوى هذا الباب على "أنف" يخفى خط التصاق المصراعين وهو مثبت فى المصراع الأيمن ويلاحظ مدى الدقة والإتقان فى الزخارف الهندسية المحفورة لتزيين أنف الباب(٧٢).

وتوجد بسوق الملح ثلاثة دكاكين متجاورة (دكان رقم ٥٣ ودكان رقم ٥٤ ودكان رقم ٥٥) تتقدمها سقيفة محمولة على أعمدة ضخمة (أساطين) بنيت من الحجر تذكرنا بطريقة بناء الأساطين فى العمائر اليمنية القديمة. وفى حالة اختيار الدكان (رقم ٥٤) كمثال لدراسة تخطيط الدكاكين فى سوق الملح نجد أنه يتطابق مع باقى الدكاكين بالسوق القديم بشبام وكبان من حيث التخطيط إذ يفتح على الشارع بفتحة باب اتساعها حوالى (١,٧٨م) واتساع الباب الخشبى حوالى (١,١١م) وسمك الجدار حوالى (٤٠سم) وعمق الدكان من الداخل حوالى

---

(٧٠) غالب (د. عبد الرحيم): موسوعة العمارة الإسلامية الطبعة الأولى. بيروت، ١٩٨٨م. ص ٢٣٠ـ٢٣١.

(٧١) أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان للزميل أ.د/ عمار يوسف ذنون الأستاذ بكلية الهندسة جامعة صنعاء لعمل "المخطط العام" لسوق شبام كوكبان القديم وهو عمل غير مسبوق.

(٧٢) غالب: المرجع السابق. ص ٧٢.

(٤,٨٠م) ويلاحظ أن السقف مسطح ومغطى بجذوع الأشجار وبعض الكتل الخشبية. والجزء السفلى من الدكان منخفض المستوى ويوجد به مستوى ثان.

ويتضح مما سبق أن السوق القديم (المركزى) بشبام كوكبان يقع بجوار الجامع الكبير للمدينة وهو الأسلوب المتبع غالبًا فى المدن الإسلامية. وتم تقسيمه إلى أسواق فرعية للصناعات والبضائع المختلفة وكل سوق يشتمل على مجموعة من الدكاكين ذات مساحات متساوية تقريبًا تفتح على جانب الشارع وتتقدمها الظلة أو السقيفة. وتكوين الدكان من الداخل عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل تتكون من مستويين وقد يحتوى على بعض الأرفف الحجرية. والراجح أن هذا السوق بموقعه وتخطيطه يعود إلى عهد الدولة اليعفرية ثم توالت عليه أعمال التجديد والإصلاح على مر العهود الإسلامية حتى تم تجديد بعض أجزاء منه فى مطلع القرن (١٤هـ./٢٠م.) وعلى وجه التحديد فى سنة (١٣٠٣هـ./ ١٨٨٥م.) كما ورد بالنص المحفور على الباب الخشبى للدكان (رقم ٢١) بسوق القشر.

السمسرة (دار الجمرك):

تقع بالقرب من الجامع الكبير وعلى بعد حوالى خمسة وسبعين مترًا من المدخل الرئيسى للمدينة. وتظل على ساحة السوق القديم (المركزى) أى أنها فى موقع متميز من هذا السوق.

والسمسرة بناء معمارى متعلق بالتجار والتجارة والجمع سماسر وهو يشبه من حيث الوظيفة الوكالة فى العمارة الإسلامية فى مصر ومن المعروف أن الوكالة طراز معمارى أعد سكنًا للتجار الشرقيين وحفظ بضائعهم وتتكون الوكالة من ثلاثة إلى أربعة طوابق تشتمل على حجرات وتحيط هذه الطوابق بالفناء أو الحوش (الصحن) (٧٣). ولأن بلاد اليمن كانت مركزًا تجاريًا هامًا فلقد انتشرت فى مدنها المبانى والمنشآت التجارية تستخدم لشئون التجارة تسمى السماسر والسمسرة تجمع فى داخلها بين وظائف الخان أو الفندق والوكالة(٧٤). غير أنها أقرب إلى وظيفة الوكالة المتعارف عليها فى مصر والشام. وكان التاجر يرسل بضاعته ليتم بيعها من قبل تجار يقيمون بالسمسرة(٧٥). ولقد كان فى أغلب الأحوال للحكومة الإشراف على السمسرة بواسطة موظف حكومى كان يعرف باسم "شيخ التجار" أو "شاهبندر التجار" وكان بعض السماسر ملكًا للحكومة وبعضها الآخر كان ملكًا للأفراد الذين كانوا يقومون ببناء وإدارة وكالات وسماسر خاصة وكان يشترط فيمن يقوم ببنائها تسمى باسم مؤسسها كما كانت تنقل من صاحبها لورثته بعد وفاته وكان صاحب الوكالة أو السمسرة يسمى وكيل التجار أو شيخ التجار وأحيانًا شاهبندر التجار(٧٦). ولم تقتصر السماسر على المدن اليمنية الكبيرة مثل صنعاء وعدن وإنما انتشرت فى معظم المدن اليمنية.

وسمسرة شبام كوكبان عبارة عن بناية متعددة الطوابق مؤلفة من ثلاثة طوابق والبناية بحالة سيئة جدًا ومتهدمة من الداخل ومن ثم كانت صعوبة الدخول إليها ودراستها من

---

(٧٣) لمعى (د. صالح): التراث المعمارى فى مصر. بيروت، ١٩٨٤م. ص٥٩.

(74)Lewcock, R.: The Building of the Suq, Market. London, 1983. P. 277.

(٧٥) حسين (د. محمود إبراهيم): دراسة لبعض المنشآت التجارية اليمنية فى العصر الإسلامى بمدينة صنعاء. مجلة كلية الآثار. جامعة القاهرة. العدد الرابع (١٩٩٠م.) ص ٤٥.

(٧٦)المرجع نفسه. ص ٤٥.

الداخل وإجراء القياسات اللازمة. وتعد واحدة من نماذج السماسر التى أوقفتها نساء اليمن فى العصر الإسلامى مما يفصح عن دورهن فى الأعمال الخيرية فى المجتمع اليمنى وقتذاك فلقد أوقفتها على مدينة شبام كوكبان السيدة الشريفة "آمنة بنت عبد القادر" ضمن الأعمال الخيرية التى أوقفتها على هذه المدينة خصوصًا. ويقال إن ورثة السيدة الشريفة "آمنة" قد سمحوا لشخص يدعى "القهالى" بأن يستأجر هذه السمسرة فاستغلها أسوأ استغلال وقام بطمس الكتابات والنقوش بأعلى مدخلها وربما كان ذلك عن عمد منه ـ قبل حوالى خمس وعشرين سنة مضت.

وجدير بالذكر أن الواجهة الرئيسية ـ للسمسرة ـ المطلة على ساحة السوق ما تزال تحتفظ بمعظم ملامحها ووحداتها المعمارية والزخرفية (شكل رقم١٣) فهى تتكون من ثلاثة طوابق: يحتوى الطابقان الثانى والثالث على النوافذ المعقودة بعقود نصف دائرية بعضها غشيت بقطع من الأحجار لتؤلف شكلاً جماليًا تتشابه وزخارف النوافذ المغشاة بالجص المفرغ الذى يسمح بدخول الهواء والضوء إلى حجرات السمسرة. وأما الطابق الأرضى فيحتوى فى منتصف الجدار تقريبًا على فتحة باب معقودة بعقد نصف دائرى مرتفع يحصر بداخله الباب المؤدى إلى داخل السمسرة حيث الفناء (الصحن) ويتكون من ضلفة واحدة كبيرة مصفحة ببعض صفائح حديدية مثبتة بمسامير حديدية مكويجة ويحتوى الباب على باب صغير يعرف باسم "الفرخ" فى اليمن وهو المعروف فى مصر باسم "باب خوخة" ليتحكم فى حركة الدخول والخروج للأفراد إلى ومن السمسرة. وبوجه عام تتشابه هذه السمسرة مع السماسر اليمنية لا سيما تلك الموجودة فى مدينة صنعاء[٧٧]. ويوجد بأعلى العقد القوسى الذى يتوج فتحة باب السمسرة لوحة رخامية تحمل نصًا كتابيًا مغطى معظمه بطبقة من الجص ولا يظهر من النص سوى حكمة "تاريخها" وربما كان هذا اللوح التأسيسى يحمل معلومات هامة عن تاريخ واسم منشئ (أو صاحب) السمسرة فى صياغة شعرية وما يلي كلمة "تاريخها" نقش بالحروف العربية على طريقة حساب الجمل التى تعتمد على تحويل الحروف العربية إلى أرقام عددية وهو أسلوب انتشر فى تسجيل النصوص الإنشائية على العمائر الإسلامية[٧٨].

دار الحكومة (الموظفين):

تقع هذه البناية التى يطلق عليها اسم دار الحكومة أو الموظفين إلى يسار الداخل من الباب الرئيسى لمدينة شبام كوكبان القديمة. وتتكون من ثلاثة طوابق الأصلى منها هو الطابق الأول بينما الطابقان الثانى والثالث قد أضيفا حديثًا. والمدخل الرئيسى يتوسط واجهة البناية المطلة على الشارع يعلوه نص كتابى بالخط النسخى المتقن يتضمن أبياتًا شعرية يتخللها تاريخ إجراء بعض التجديدات والإصلاحات فى دار الحكومة وذلك فى سنة (١٢٠٠هجرية) توافق ذلك حوالى سنة (١٧٨٥ ميلادية).

---

(77)Serjeant, R.B. & Lewcock, R.:Sana'a An Arabian Islamic City. London, 1983. P. 290-291.

(٧٨)الباشا (د. حسن): المرجع السابق. ص ٢٣١ـ ٢٣٢.

الحمام القديم:

كانت الحمامات من الأبنية المهمة فى العالم الإسلامى وذلك نظرا لأهميتها فى التطهر والنظافة وكان يلاحظ فى بنائها أن تصمم بحيث تتيح للمستحم أن ينتقل تدريجيا من الجو الحار إلى الجو البارد حتى لا يصاب بأذى. وكان الحمام يسخن عن طريق إيقاد النار تحت أرضيته وكان يشتمل على أنابيب الماء الساخن والبارد داخل الجدران[٧٩]. ومما يسترعى الانتباه أن الحمامات كانت من أقدم الآثار الإسلامية التى وصلتنا. ومثال ذلك حمام قصير عمرا فى بادية الشام[٨٠].

ويقع الحمام القديم بمدينة شبام كوكبان فى الجهة الشمالية بالقرب من سور المدينة. وعلى الرغم من صغر مساحته إلا أن المعماري اليمنى المسلم نجح فى تصميمه وتنفيذه كحمام متكامل يشتمل على معظم الوحدات المعمارية للحمام مما يمكن القول بأنه تحفة معمارية نادرة. لولا الإهمال وسوء الاستخدام المستمر لهذا الحمام الذى يستخدمه أهالى مدينة شبام كوكبان من الرجال والنساء حيث تستخدمه النساء فى يومين فقط من الأسبوع وباقى أيام الأسبوع للرجال.

ونجح المعمار فى تصميم الحمام على هيئة مستويات عديدة حتى تستوعب هذه المساحة الصغيرة الوحدات المعمارية للحمام ويتكون من المدخل الرئيسى الذى يقع فى الضلع الشرقى حيث يؤدى إلى صالة مربعة الشكل تشغل أرضيتها فسقية من الرخام مثمنة الشكل (شكل رقم١٤) ويغطيها قبة زينت من الداخل بزخارف جصية عبارة عن عناصر زخرفية نباتية وهندسية وكتابية. ولكن للأسف غطيت هذه الزخارف الجصية الهامة لاسيما الشريط الكتابى بطبقة من الرنج (الدهان) بأسلوب ردئ مما طمس هذه النصوص الكتابية وما تحمله من معلومات وثائقية هامة. ويلى الصالة حجرة أرضيتها ذات مستوى مرتفع عن الصالة وهى تمثل حجرة خلع الملابس ويطلق عليها فى المشرق اسم "المشلح" وفى مصر ومراكش اسم "المسلخ"[٨١]. يليها قاعة أكثر دفئاً من السابقة وتسمى فى مصر "البيت الأول". والقاعة الثانية هى المدفأة الأولى ويطلق عليها فى دمشق "الوسطانى أو الجوانى" وفى فاس "الوسطى" وفى تونس "البيت السخن". أما القاعة الثالثة فهى الحارة أو المدفأة الثانية أو العراقة حيث يتصبب العرق فالحرارة مرتفعة فيها وجوها يعبق بالبخار وبالعطور وتسمى فى مصر باسم "الحرارة"[٨٢]. وهذه القاعة هى مكان الاستحمام بالأقبية الأسطوانية (شكل رقم١٥).

ويتبع هذا الحمام نظام الحمامات الرومانية الذى ظهر فى أقدم نماذج الحمامات الإسلامية الباقية وهو حمام قصير عمرا فى بادية الشام[٨٣]. ويغلب على الظن أن الحمام القديم بشبام كوكبان هو الحمام الذى يعود إلى عهد الدولة اليعفرية كما أنه الحمام الوحيد فى

---

(٧٩) الباشا: المرجع السابق. ص١٦٥.
(٨٠) كريزويل (ك.): الآثار الإسلامية الأولى. نقله إلى العربية عبد الهادى عبلة استخرج نصوصه وعلق عليه أحمد غسان سبانو. دمشق ١٩٨٤. ص ١٢٧.
(٨١)غالب: المرجع السابق. ص١٤٠.
(٨٢)المرجع نفسه. ص١٤١.
(٨٣)الباشا: المرجع السابق. ص ١٦٦.

المدينة[٨٤] ومن ثم فلقد مرت عليه الكثير من أعمال الإصلاح والتجديد خلال العهود الإسلامية التى حكمت فى اليمن حتى العهد العثمانى[٨٥].

ثالثا: المنشآت الحربية:

كان من وسائل المسلمين فى الدفاع عن مدنهم ضد المعتدين هو بناء الاستحكامات العسكرية مثل الأسوار والأبراج وأبواب المدن[٨٦]. وتحتوى مدينة شبام كوكبان القديمة على سور يحيط بها من الجبل إلى الجبل أى جبل كوكبان الذى يحمى الضلع الغربى للمدينة وفتحت فى هذا السور أربع بوابات. إذ يمتد السور من الجانب الشمالى للمدينة متعامدًا على جبل كوكبان ويتخلله بوابة بينما يسير السور فى الجانب الشرقى موازيًا لجبل كوكبان ويتخلله بوابتان إحداهما البوابة الرئيسية لمدينة شبام كوكبان. ويسير الجانب الجنوبى للسور متعامدًا على جبل كوكبان ويتخلله بوابة حجرية كبيرة بذلك يكتمل سور المدينة. وتجدر الإشارة إلى أن مدينة شبام كوكبان لم يشيد حولها سور فى بداية الدولة اليعفرية. ولكن حينما بدأت الأخطار العسكرية تهدد بالهجوم عليها من قبل الولاة العباسيين على اليمن وأيضًا امتداد نفوذ الأئمة الزيدية واستيلائهم على مدينة صنعاء أمر الأمير يعفر بن عبد الرحيم الحوالى بتشييد سور ضخم حول المدينة يحميها من هجوم المعتدين[٨٧]. واعتمادًا على ما ذكره قطب الدين النهروالى فلقد كان السور القديم "من اللبن الشديد المنسبك كالحديد طوله خمسة آلاف ذراعًا وعرضه خمسة عشر شبرًا "[٨٨] أى أن هذا السور يبلغ طوله حوالى (٧٢,٤م.) وعرضه أو سمكه يبلغ حوالى (٣,٠٠م.) وفى الجزء القديم الباقى من السور فى الجهة الشمالية أى بالقرب من الحمام القديم توجد بقايا لبرج أسطواني الشكل من الطوب اللبن به فتحات مزاغل لرمى السهام ولكنه بحالة سيئة فلقد تهدمت معظم وحداته المعمارية. وجدير بالذكر أنه عندما فتح الوزير سنان باشا مدينة شبام كوكبان فى سنة (٩٧٧هـ./ ١٥٧٠م.) أمر بهدم سورها وبعض بواباتها[٨٩].

وأما عن البوابات التى فتحت فى سور مدينة شبام كوكبان القديمة فهى بوابة الشقبى فى الناحية الشمالية وبوابة المعين فى الناحية الشمالية الشرقية وبوابة الفجرين فى الناحية الجنوبية الشرقية وبوابة الأهجر فى الناحية الجنوبية. ولقد تغيرت أسماء هذه البوابات مع مرور الزمن مثال ذلك البوابة الرئيسية للمدينة التى تقع فى الناحية الشمالية الشرقية يطلق عليها "باب المدينة والباب الجمهورى".

ويقع باب المدينة أو المدخل الرئيسى لمدينة شبام كوكبان القديمة على الطريق الرئيسى الذى يربط شبام بمدينة صنعاء والمدن المجاورة لها. ومن حيث التخطيط المعمارى يفتح على المدينة بعقد نصف دائرى يليه عقد قوسى يرتكز على كتف من قطعة واحدة من الحجر نقش عليها نص بالخط المسند بينما الكتف الأيمن أكمله المعمار بمدماك. والارتفاع من

(٨٤)كريزويل: المرجع السابق. ص١٢٧.

(85)Serjeant, R.B. & Lewcock, R.: Op. Cit. P. 297.

(٨٦)الباشا: المرجع السابق. ص١٤١.

(٨٧)الهمداني: صفة جزيرة العرب. ص ٢١١،٢١٢.

(٨٨)النهروالى: المصدر السابق. ص٢٩٢.

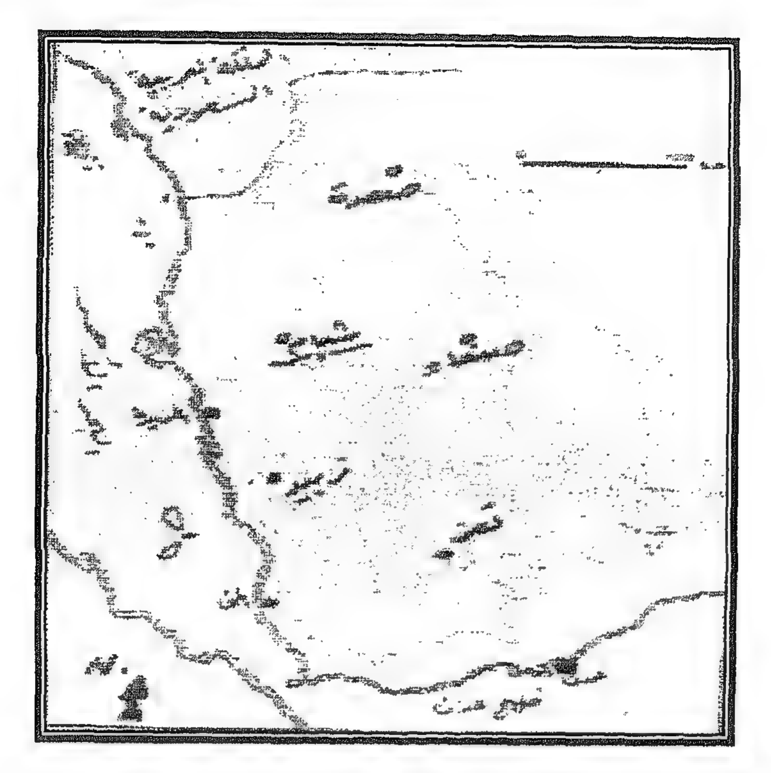
(٨٩)المصدر نفسه. ص٢٩٣.

الأرض حتى بداية العقد القوسى حوالى (٢,٦٠م.) واتساع فتحة المدخل حوالى (٢,٢٠م.) ويوجد فى المستوى ما بين العقد نصف الدائرى والعقد القوسى نص تسجيلى من سطرين بالنحت البارز على الحجر بالخط النسخى ما نصه : السطر الأول "ما شاء الله" والسطر الثانى "سنة ١٣٣٢ هجرية" ويفهم منه أن بعض أعمال الإصلاح والتجديدات قد أجريت لهذه البوابة فى سنة (١٣٣٢هـ./ ١٩١٣م.) (شكل رقم٤).

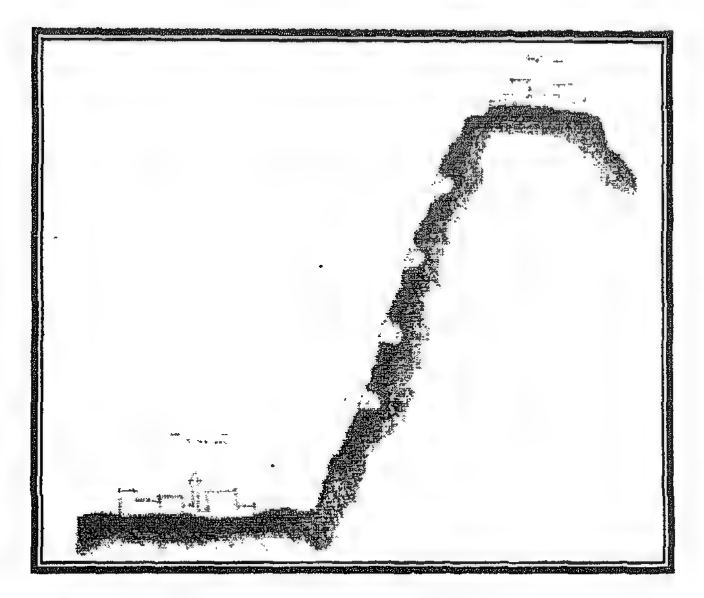
ويغلق على المدخل باب خشبى من مصراعين مصفحين بأشرطة من الحديد المثبتة بواسطة مسامير حديدية غليظة مكوبجة. والباب يفتح فى مصراعه الأيمن باب صغير يعرف فى مصر باسم "باب خوخة" ويعرف عند أهل شبام كوكبان باسم (الفرخ) (شكل رقم١٦) ويصل ارتفاع الباب الخشبى الكبير المصفح حوالى (١,٥٠م.) بينما يصل طول الباب الصغير (الفرخ) حوالى (١,٢٠م.) واتساعه حوالى (٧٢سم.) ويغلق الباب من الداخل بواسطة الضرابة الخشبية (أى القفل الخشبى القديم) فيما يغلق باب الخوخة (الفرخ) من الداخل بواسطة مزلاج حديدى صغير. أما الباب الخشبى الكبير المصفح فقد أضيفت إليه وسيلة أخرى لغلقه عند الضرورة وهى عبارة عن مزلاج خشبى كبير من لوح خشبى (عرق) سميك بطول اتساع مدخل المدينة بحيث يستقر فى دخلتين متقابلتين فى الجدار خلف الباب مباشرة. ويلى فتحة الباب الكبير المصفح دركاة الدخول عبارة عن مساحة مستطيلة تقع خلف المدخل مباشرة وتفتح بعقد نصف دائرى على المدينة من الداخل حيث ساحة السوق القديم (المركزى) ثم السمسرة (دار الجمرك) ثم جامع شبام القديم. وتجدر الإشارة إلى أنه توجد بأعلى هذه البوابة الرئيسية للمدينة حجرات بنيت حديثًا لعل الهدف منها أن تؤدى وظيفة الحراسة والمراقبة.

مما سبق يتضح لنا أن مدينة شبام كوكبان فى اليمن تعد واحدة من المدن الإسلامية الهامة التى كانت تحتل مكانة بارزة فى تاريخ اليمن القديم باعتبارها إحدى مدن القيعان اليمنية القديمة فى حوالى القرن الثانى والأول قبل الميلاد وازدهرت فى ظل مملكة سبأ ومملكة حمير وكانت عامرة بالمنشآت اليمنية القديمة التى تحمل الأساليب المعمارية والفنية القديمة قبل الإسلام والتى استمرت وظهرت فى العمائر الإسلامية التى شيدها اليعفريون منذ القرن (٣هـ./ ٩م.) فى شبام كوكبان نذكر منها طريقة بناء الجدران بحيث ترتد مدماكًا إلى الداخل كلما ارتفع الجدار وطريقة بناء سقف جامع شبام القديم مباشرة على الأعمدة المرتفعة بدون عقود وهو طراز "مسجد الدعائم" وكان من نتيجته استخدام زخرفة الأسقف بطريقة "المصندقات" ومن ثم استحقت مدينة شبام كوكبان أن تكون مدينة عربية إسلامية وحرصت فى هذا البحث على دراسة أهم الآثار الإسلامية الباقية فى هذه المدينة من منشآت دينية كالمسجد الجامع (جامع شبام القديم) والقبة الضريحية.ومنشآت مدنية مثل السوق القديم (المركزى) والذى يضم حوالى (١٦٠ دكانًا) مقسمة إلى أسواق بحسب الصناعات والبضائع ويندر أن نجد هذا العدد من الدكاكين فى سوق بمدينة إسلامية. والسمرة (دار الجمرك) التى تقع فى ساحة السوق. ودار الحكومة (الموظفين). والحمام القديم وهو تحفة معمارية نادرة برهن المعمار اليمنى المسلم على قدرته على تصميم الوحدات الكاملة للحمام بالرغم من صغر المساحة. وأما المنشآت الحربية فلقد اشتملت على السور الذى كان يحيط بالمدينة من ثلاثة أضلاع أما الضلع الثالث فيتمثل فى جبل كوكبان شاهق الارتفاع. وما تزال بقايا السور القديم وكذلك بعض البوابات التى كانت تفتح عليه لا سيما الباب الرئيسى.

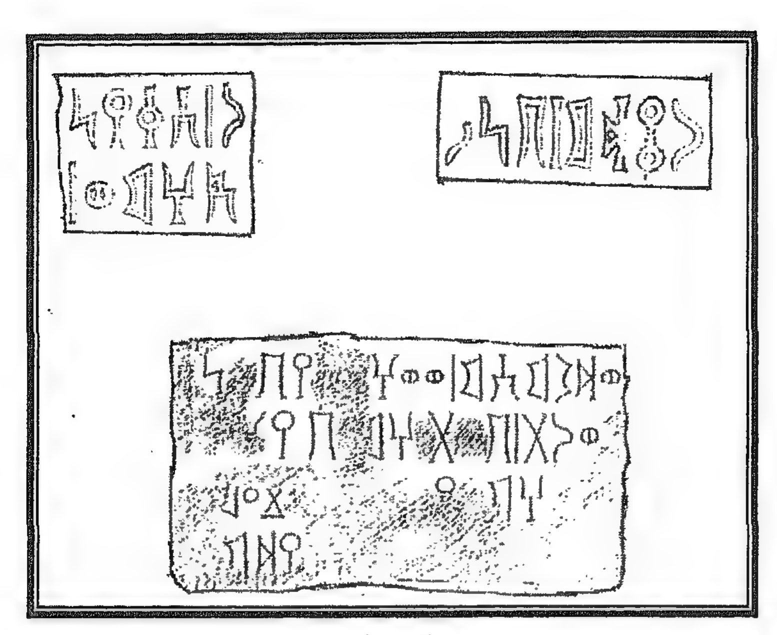
وجدير بالذكر أن جميع هذه الآثار المعمارية الباقية ترجع فى الأصـــل إلـــى عـــهد الدولة اليعفرية (٢١٤ـ٣٩٣هـ./ ٨٢٩ـ١٠٠٢م.) وإن كانت قد تعرضت لبعض الإهمال أو التخريب خلال بعض العهود والأسرات الإسلامية التى حكمت فى اليمن إلا أنـــها قـــد نـــالت بعض أعمال الإصلاح والتجديد فى بعضها ولا سيما فى العصر العثمانى مع احتفاظـــها إلـــى حد كبير بطابعها وطرازها الأول مثال ذلك جامع شبام القديم والسوق القديم والحمـــام القديـــم والسور وبواباته.



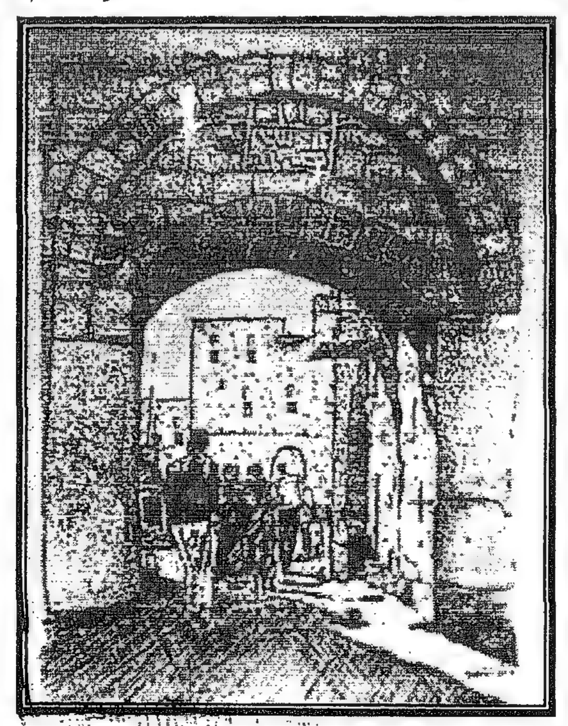
شكل رقم (١)
خريطة توضح موقع مدينة شبام كوكبان في شمال اليمن



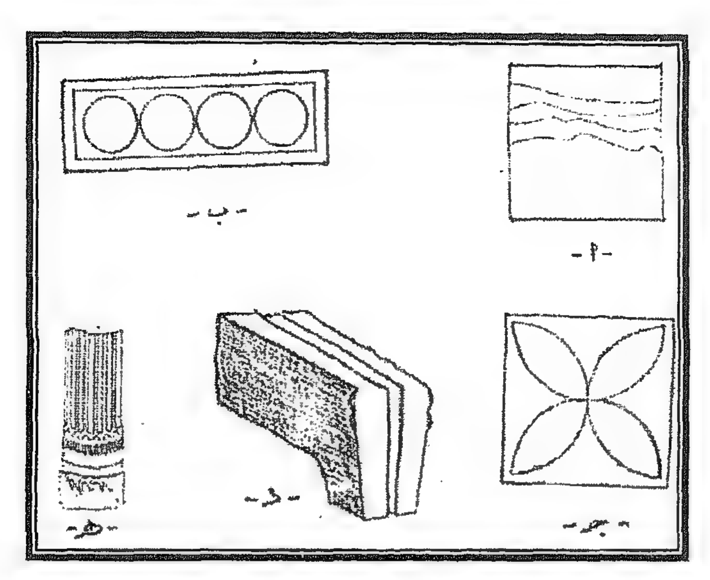
شكل رقم (٢)
كروكي يوضح موقع مدينة شبام كوكبان من جبل كوكبان



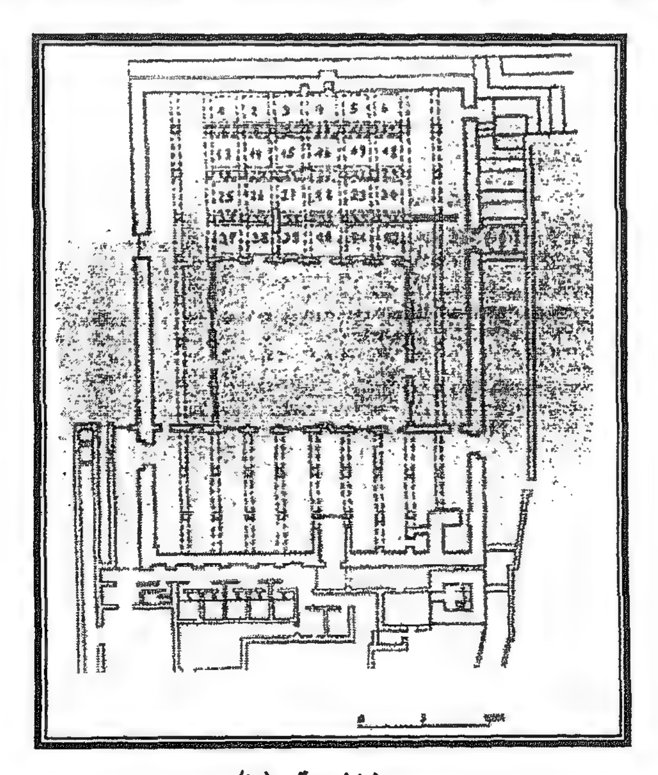
شكل رقم (٣)
مجموعة من الأحجار القديمة المنقوشة بالخط اليمني القديم "المسند "



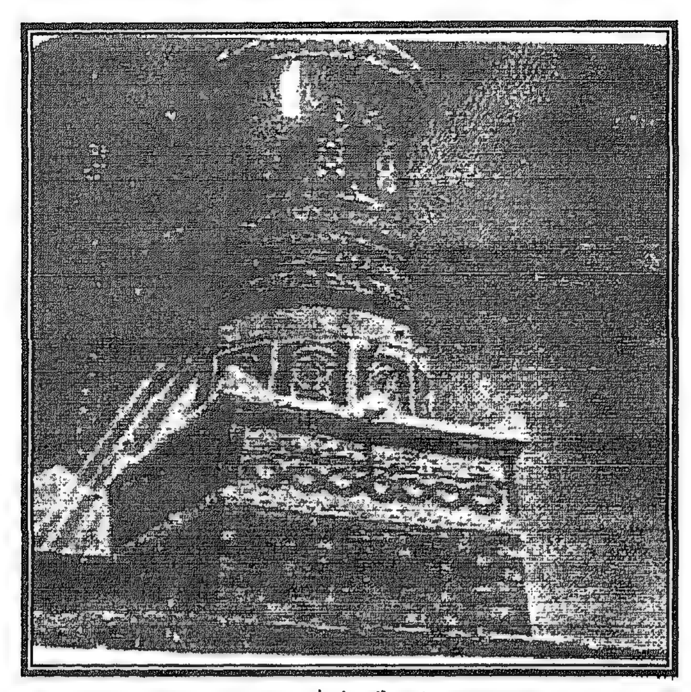
شكل رقم (٤)
المدخل الرئيسي لمدينة شبام كوكبان القديمة



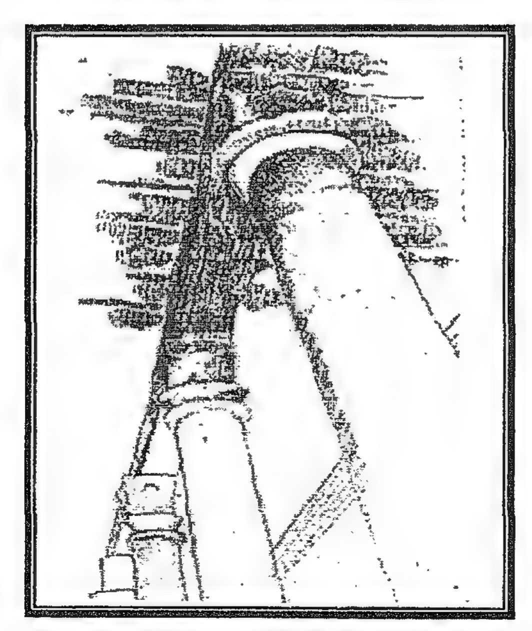
شكل رقم (٥)
مجموعة من الأحجار القديمة ذات زخارف متنوعة من شبام كوكبان



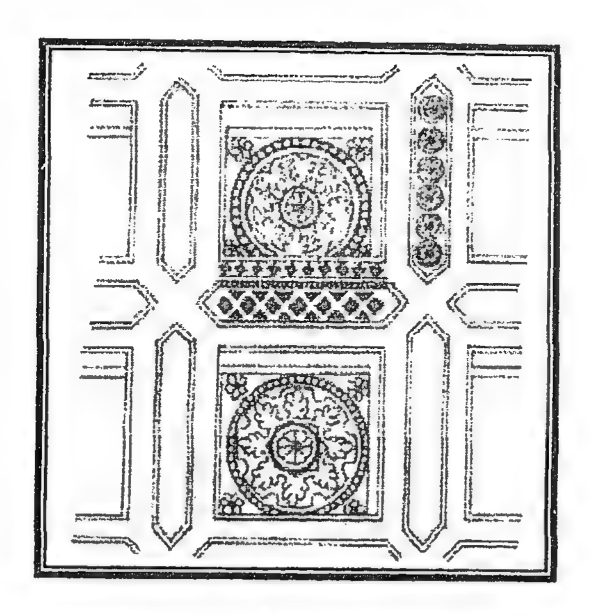
شكل رقم (٦)
المسقط الأفقي لجامع شبام القديم (عن: شيحة : مدخل إلي العمارة ، شكل ٣)



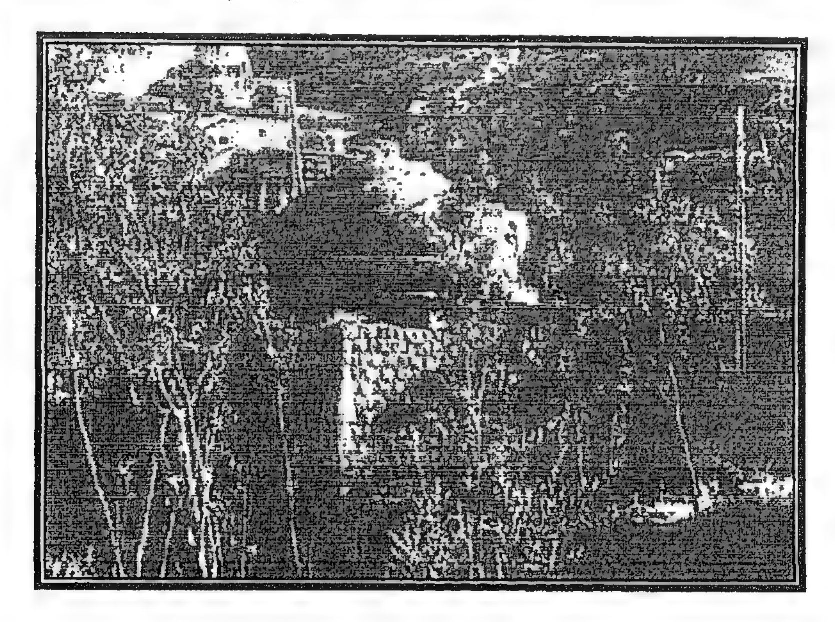
شكل رقم (٧)
مئذنة جامع شبام القديم



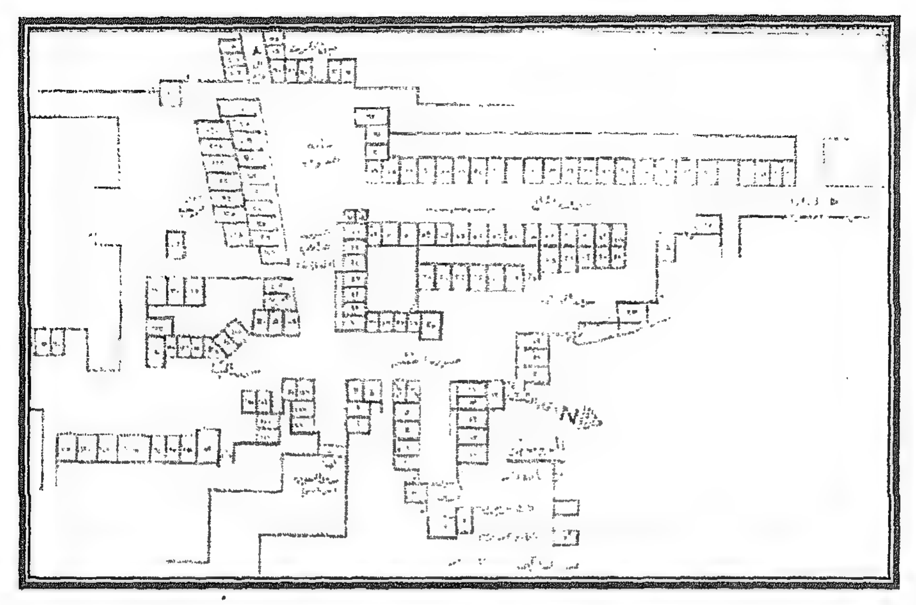
شكل رقم (٨)
الأعمدة المرتفعة تحمل السقف مباشرة بجامع شبام القديم



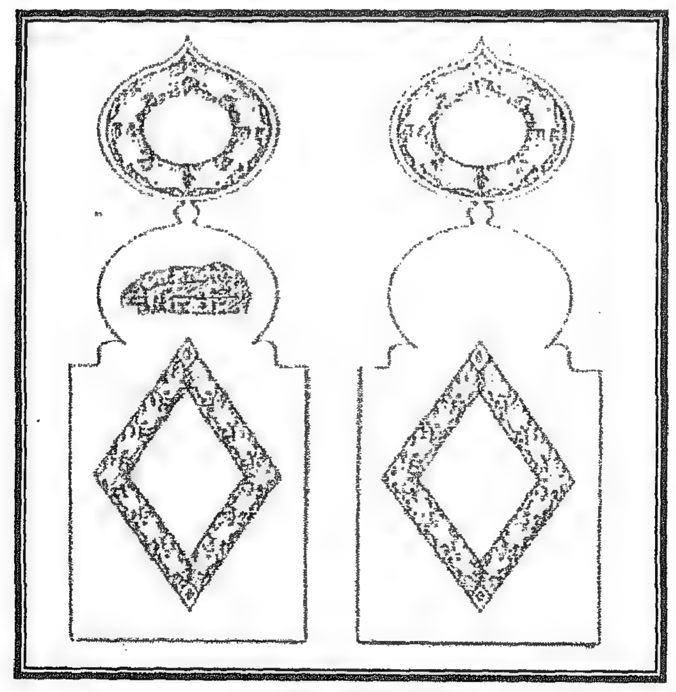
شكل رقم (٩)
نماذج من المصندقات الخشبية بجامع شبام القديم (عن : خليفة : الفنون اليمنية ، شكل رقم ٣١)



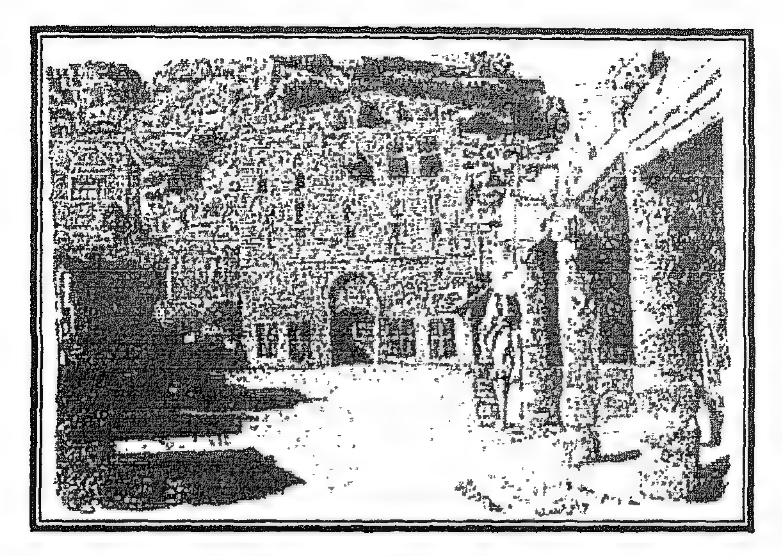
شكل رقم (١٠)
قبة ضريحية بالغرب من جامع شبام القديم



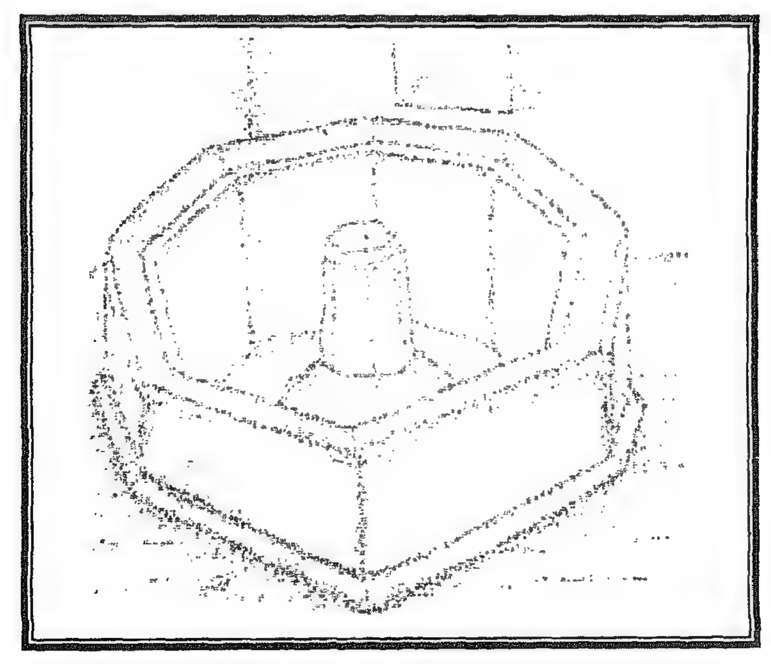
شكل رقم (١١)
المخطط العام للسوق القديم بمدينة شبام كوكبان



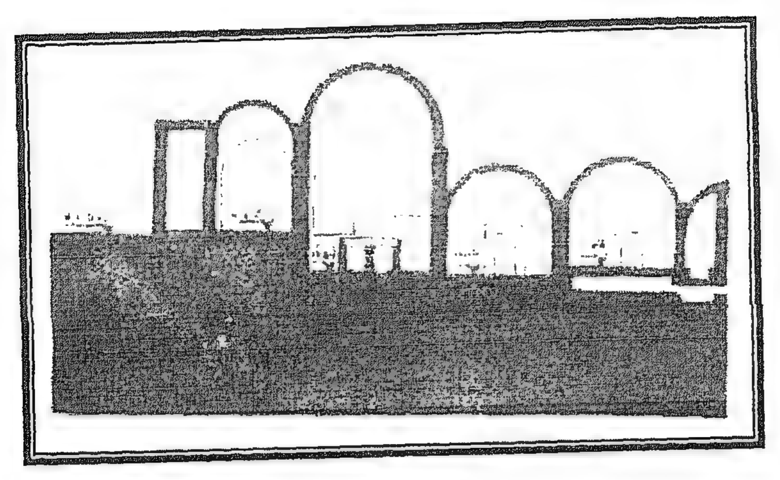
شكل رقم (١٢)
الباب الخشبي للدكان (رقم ٢١) بسوق القشر



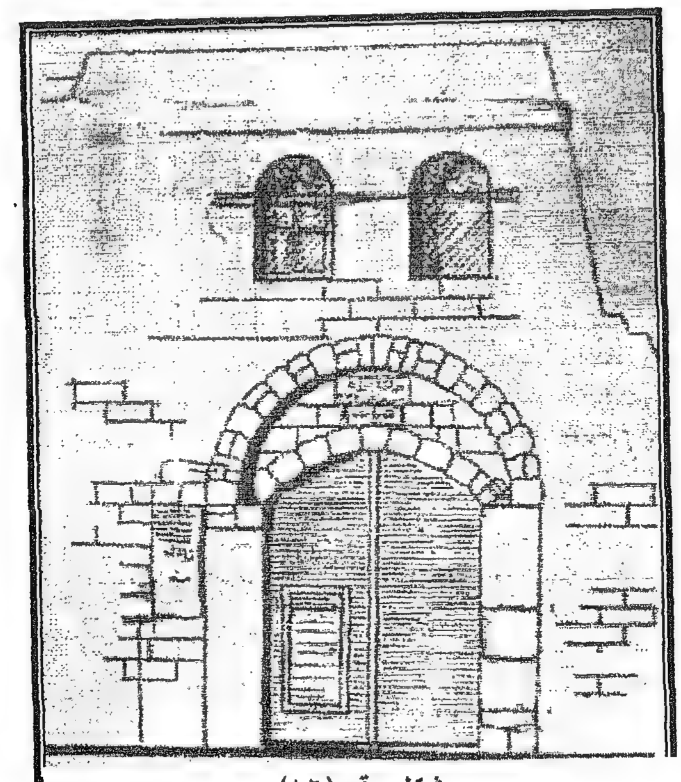
شكل رقم (١٣)
السمسرة (دار الجمرك) بمدينة شبام كوكبان



شكل رقم (١٤)
الفسقية بداخل الحمام القديم بشبام كوكبان



شكل رقم (١٥)
الحمام القديم بمدينة شبام كوكبان (قطاع رأسي)



شكل رقم (١٦)
المدخل الرئيسي لمدينة شبام كوكبان

النقود و التوثيق التاريخي

أ.أحمد عجاج*

يتحدث هذا البحث عن أهمية النقود و علاقتها بالأحداث التاريخية المعاصرة لضربها، و كيفية توثيق الأحداث من خلال ما تحمله هذه النقود من أسماء و تواريخ و دور ضرب ، إما بتأكيدها أو نفيها أو أن يكون لها رأياً جديداً ، فهذا البحث عبارة عن حدث تاريخي خاص تبلور في عام ٦٩٦هـ في عهد الدولة المملوكية البحرية ، و بالتحديد مع نهاية حكم السلطان زين الدين كتبغا وتولي السلطان حسام الدين لاجين .

لقد ظهرت لدينا مسكوكات فضية من دار ضرب دمشق تعود للسلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون في هذه السنة ، و الغريب في هذا الأمر أن هذه المسكوكات لا تعود لفترات حكمه لا الأولي و لا الثانية و لا حتى الثالثة ، بل في سنة لم يكن بها سلطاناً علي مصر و سوريا ، حيث كان قد خلع من الحكم سنة ٦٩٤هـ و عاد للمرة الثانية ٦٩٨هـ ، فما تفسير ضرب مثل هذه الدراهم في هذه السنة بالذات ! و هل هي إصدارات أصلية أو مزيفة ؟ و لماذا سنة ٦٩٦هـ بالتحديد ؟ و لماذا دار ضرب دمشق و ليست غيرها ؟

تساؤلات كثيرة تدور في الأذهان ، و تبحث عن إجابة !!!

و من خلال دراسة هذه المسكوكات ، والعودة إلي كتب التراجم و السير ، تبين بأنها أصلية و غير مزيفة و من دار ضرب دمشق فعلا و للسلطان الناصر محمد بن قلاوون ، حيث وضحت لنا الدراسات التاريخية تسلسل الأحداث و المواقف خلال هذه السنة و بشكل خاص خلال الفترة الانتقالية ما بين عزل السلطان كتبغا و تولي السلطان لاجين .

إن ظهور مثل هذه المسكوكات تؤكد لنا المكانة السياسية الرفيعة الرسمية و الشعبية التي كان يضطلع بها السلطان الناصر محمد ، مما جعل أهل دمشق يتخذونه سلطانا للدولة المملوكية ، و تبرز لنا كذلك أهمية دار ضرب دمشق و ثقلها السياسي خلال تلك الفترة .

هذا و سيرفق بالبحث مجموعة من السلايدات التي توضح ما تم ذكره خلال هذا البحث .

* مدير – متحف الآثار الأردني .

دير وادي طور سيناء في العصر الفاطمي
من خلال موسم حفائر سنة ١٩٨٩

د . أحمـــد عيسى أحمـــد*

تعد الحفائر الأثرية من أهم مصادر علم الآثار ، حيث أنها تضيف إليها معلومـــات جديدة أو تصحح معلومات قديمة أو تؤكدها ، فضلا عما تضيفه مما تكشفه إلى رصيد الآثـار الثابتة والمنقولة. والواقع أن ما ينشر من أعمال الحفر الأثرى فى مجـال الآثـار الإسـلامية والمسيحية قليل بالمقارنة مع ما يتم إجراؤه من حفريات فى مواقع عديدة فــى طـول البـلاد وعرضها .

وتحتاج هذه الحفريات إلى النشر من قبل من قاموا بهذه الحفريات إذ أنهم الأقــدر من غيرهم على دراسة وتحليل نتائجها لتفاعلهم المباشر مع ما استخرجوه فــى حفرياتــهم ، وهذا ما حدى بى لنشر تلك الحفائر التى اشتركت فيها والتى قامت بها هيئة الآثار المصريـــة [1] . ممثلة فى منطقة آثار جنوب سيناء للآثار الإسلامية والقبطية فى منطقــة ديــر الـوادى بطور سيناء ، وقد أجريت هذه الحفائر فى مواسم عديدة ابتداء من عام ١٩٨٤م . ويعد موسم ١٩٨٩ [2] موضوع البحث أكثرها إنتاجا وتم فيه الكشف عن اكثر من ٦٠% من حجم الموقع ، بحيث أمكن التعرف على ماهية الموقع ووظيفته . كما تم العثور فى هذا الموسم على العديد من التحف المتنوعة والتى تعود أهم قطعها للعصر الفاطمى مما يساهم فى التعرف على أهـم فترات ازدهار الدير ثم انتهائه وتهدمه .

وتعرف المنطقة التى أجريت بها الحفائر بقرية وادى الطور حوالى ٥ كـم شـمال مدينة الطور الحالية ، وقد كانت هذه المنطقة تعرف قديما باسم وادى حمام موســى ، حيـث يبعد هذا الوادى حوالى كيلو مترين عن العيون الكبريتية التى بنى عندها الخديوى سعيد باشــا حوضا عرف بحمام موسى . والتل الذى تمت به الحفائر لم يكن ظاهراً به إلا النهايات العليــا لجدران الكنيسة وأحد عقود المنطقة الصناعية بالدير ، ووصــل ارتفاع الرديـم فى بعــض أجزاء الموقع إلى أربعة أمتار واقلها يصل إلى مترين .ترجع أهمية سيناء [3].الدينية لما جرى

---

* مدرس كلية الآداب بقنا — جامعة جنوب الوادى.

١- الآن المجلس الأعلى للآثار .

٢- قام بإجراء هذه الحفائر كل من : الآثارى / محمد فهمى أحمد ، والآثارى / أحمد عيسى أحمـد بإشراف الآثارى / عبدالحفيظ منصور دياب – مدير عام منطقة جنوب سيناء .

٣- وردت لفظة " سيناء " فى القرآن الكريم مقترنة بالطور كما فى قوله تعالى : " وشجرة تخــرج من طور سيناء تنبت بالدهن وصبغ للآكلين " (سورة المؤمنين آية ٢٠) ، وفى قوله تعالــى : " والتين والزيتون وطور سينين " (سورة التين آية ١) ، قال المفسرون : " طور ســيناء هو طور سينين وهو الجبل الذى كلم الله عليه موسى بن عمران عليه السلام . انظر ابن كثير " الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفدا إسماعيل ابن كثير القرشى الدمشــقى ت : ٧٧٤ هـ / تفسير القرآن العظيم ، ٤ أجزاء ، دار مصر للطباعة سنة ١٩٨٨ م ، تفســير ســورة المؤمنين ج ٣ ، ص ٢٥١ ، وفى سيناء هذه فلق البحر وصنع العشر آيــات وبــها الــوادى المقدس . انظر .

فيها من أمر " موسى عليه السلام " حيث كلمه الله تعالى وحمله رسالة إلى فرعون مصر ، وأيده بالمعجزات الإلهية ، حيث يقول الله تعالى فى كتابه الكريم :

" فلما قضى موسى الأجل وسار بأهله آنس من جانب الطور نارا قال لأهله امكثوا إني آنست نارا لعل آتيكم منها بخبر أو جذوة من النار لعلكم تصطلون ۞ فلما آتاه نودى من شاطئ الواد الأيمن فى البقعة المباركة من الشجرة أن يا موسى إني أنا الله رب العالمين ۞ وأن ألق عصاك فلما رآها تهتز كأنها جان ولى مدبراً ولم يعقب ياموسى اقبل ولاتخف أنك من الآمنين ۞ اسلك يدك فى جيبك تخرج بيضاء من غير سوء واضمم إليك جناحك من الرهب فذلك برهانان من ربك إلى فرعون وملائه إنهم كانوا قوما فاسقين ۞ (٤) .

كما يذكر أن معجزة عبور البحر لموسى عليه السلام وقومه كانت إلى سيناء حيث أقاموا هناك ، وحيث تلقى موسى الوصايا العشر ، وحيث تاه بنوا إسرائيل أربعين سنة عقابا لهم من الله تعالى لعبادتهم العجل ومخالفتهم أمر ربهم (٥) .

لعل هذه المكانة الدينية المهمة لسيناء جعلتها ملجأ للنساك والمتعبدين والفارين من اضطهاد الحكام الرومان فى القرون الأولى للمسيحية فى وقت اشتد فيه الصراع بين الأباطرة الرومان والديانة الجديدة التى وجد فيها منافسا خطيرا لهم وتهديدا مباشرا لسلطانهم ولوحدة الإمبراطورية الرومانية (٦) .

وقد بدأ النساك المسيحيون الإقامة فى سيناء منذ منتصف القرن الثالث الميلادى ، ثم أصبحت منطقة جنوب سيناء مكانا للحج منذ القرن الرابع الميلادى حيث زارها كثير من الحجاج من مناطق بعيدة (٧) ، ومنهم " أمونيوس " الذى زار المسيحيين فى جبل سيناء فى طريق عودته من فلسطين حوالى سنة ٣٧٣ م (٨) وفى حوالى ٤٠٠ م جاء الراهب " نيلوس "

أبو المكارم " الشيخ المؤتمن جرجس ابن مسعود – الشائع خطأ أبو صالح الأرميني ت : اوائل ق ٧ هـ / ١٣ م " / كنائس واديرة مصر ، طبع المطبعة المدرسية باكسفورد سنة ١٨٩٥ ، ص ٢٥ .

وقد أصبح اسم سيناء يطلق على شبه الجزيرة ، والتفسير المحتمل لهذا الاسم هو أن سيناء مشتق من اسم إله القمر المصرى الذى كان له شأن كبير فى شبه جزيرة سيناء ، وكانت عبادته منتشرة فيها ، لأن جميع المناطق التى يميل جوها إلى الحرارة وبخاصة فى الصحراء يكون لعبادة القمر فيها شأن هام . انظر

أحمد فخرى / تاريخ شبه جزيرة سيناء منذ أقدم العصور حتى ظهر الإسلام ، مقال بموسوعة سيناء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٢م ، ص ٧٣.

٤- سورة القصص ، الآيات ٢٩ – ٣٢

٥- الكتاب المقدس ، العهد القديم ، سفر الخروج ، الإصحاح الثالث ٢ – ١٢ ، والإصحاح التاسع عشر ١٩-٢٤

٦- جوزيف نسيم / دراسات فى تاريخ العصور الوسطى ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، ص ١٢٨ – ١٢٩ .

7- Paliouras , A. , St. Catherine's monastery , published by St. Catherine's monastery , 1985 , P 10 .

٨- أحمد فخرى / تاريخ شبه جزيرة سيناء . ص ١١١ – ١١٢

الذى كان محافظا لمدينة القسطنطينية الذى زهد الدنيا وهجر عائلته وبلاده وذهب إلى سيناء وقضى بقية حياته ثم توفى سنة ٤١١ م ، وقد ترك لنا فى كتاباته إشارات إلى الأماكن المختلفة التى كان يعيش فيها الرهبان ، وما كان يقع عليهم من اعتداءات من البدو [٩] حيث ذكر أمونيوس أن الرهبان كانوا يعيشون متفرقين فى " قلايات " حول كنيسة أو بناء محصن وذلك منذ تعرضهم لهجوم البدو عليهم ، وقتل ثمانية وثلاثون أو أربعون منهم فى هذا الهجوم [١٠].

وفى بداية القرن السادس الميلادى كان بمنطقة وادى فيران عدة أديرة وكنائس [١١] ، والواقع أن بناء دير أو كنيسة فى سيناء الجنوبية أمر طبيعي عند تجمع عدد كبير من الرهبان يستطيعوا أن يقيموا لأنفسهم ديرا فى واحة فيران [١٢] ، ثم تعددت الأديرة بعد ذلك [١٣].

وأهم الأماكن التى نزل فيها النساك والرهبان : جبل موسى [١٤] ، ووادى فيران ، ووادى الحمام [١٥] وشمال مدينة الطور [١٦] ، المسماة قديماً " ريثو " أو " راية " [١٧] ، وهذا الوادى الأخير هو الذى تم اكتشاف الدير موضوع الدراسة به .

٩- أحمد فخرى / تاريخ شبه جزيرة سيناء . ص ١١٢ ، واحمد رمضان / شبه جزيرة سيناء فى العصور الوسطى - القاهرة سنة ١٩٧٧ ، ص.٢٥ .

١٠- أحمد فخرى / المرجع السابق ، ص ١١١- ١١٢ .

١١- نعوم شقير / تاريخ سيناء القديم والحديث ، سنة ١٩١٦م ، ص ٥٢٠

١٢- وادى فيران أو فاران هو أشهر أودية شبه جزيرة سيناء كلها قديما وحديثا ، أغزرها ماءً ونجيلا حتى سمى " واحة الجزيرة " ، والذى عليه أكثر المحققين أنه " رفيديم " التى وردت فى التوراة . انظر . نعوم شقير / مرجع سابق ، ص ٦٧ .

ولهذا كانت هذه المنطقة ملجأ للمضطهدين من المسيحيين المصريين الذين وجدوا فى تلك المناطق ما يباعد بينهم وبين أيدي الرومان الطغاة ، ثم مالبثوا أن بدأوا يبنون بيوتا للعبادة نمت بمرور الزمن فأصبحت أديرة داخلها كنائس ، لكن ذلك لم يمنع محبي الوحدة والتفرغ للعبادة من الحياة بمفردهم فى شعاب الجبال ويحيون حياة المتوحدين . انظر .

أحمد فخرى / المرجع السابق ، ص ١١١- ١١٢ .

وقد كثرت بها هذه المنشآت حتى أصبحت مركزا لأبراشية فيران ، والتى ذكرت فى مجمع خلقدونية سنة ٤٥١ م الذى حضره " مكاريوس " أسقف فيران . انظر

Meinardus, O . , Christian Egypt Ancient and Modern , the A . U . C, Cairo , 1977 , P 515 .

وقد أجري المعهد الألماني بالقاهرة حفائر عديدة فى هذه المنطقة قام بها العالم " بيتر جروسمان " كشف فيها عن العديد من بقايا الكنائس والأديرة .

Grossmann , P . , Report on the Season in Fayran , 1987 .

تقرير مقدم لمنطقة آثار جنوب سيناء للآثار الإسلامية والقبطية برقم ٨/٥ فى ١٩٨٩/١/٢

13- Atiya, A. S. , the Monastery of St.Catherine in mount Sinai, 1950 , P 48

١٤- جبل موسى هو أهم واغلى قمم جبل طور سيناء وهو يقع على خط عرض ٣٢ً و ٢٨ ° شمالا ، وعلى خط طول ٥٨ً و ٣٣ ° شرقا ، ويبلغ ارتفاعه ٧٧٦٣ قدماً (٢٢٤٤ م) عن سطح البحر ، وقد بنى على قمته مسجد صغير عبارة عن كوخ صغير من الحجارة الغشيمة ، وكنيسة صغيرة لرهبان دير سيناء . انظر . نعوم شقير / مرجع سابق . ص ٤٤

وقد ذكر نعوم شقير : " أنه اطلع فى الدير علـــى روايـــة مكتوبـــة ورد فيـــها أن المهندس الذى انشأ دير القديسة كاترين كان قد بنى أولا كنيسة " مار اثناسيوس " ودير راية ، وكنيسة على رأس جبل المناجاة ، ثم بنى دير طور سيناء (١٨) .

- **وصف المكتشفات المعمارية (شكل ١ ، لوحة ١) :-**

يشغل الدير مساحة مستطيلة يبلغ الطول من الشمال إلى الجنوب من الخـــارج ٩٢ متراً ، ويبلغ العرض من الخارج من الشرق إلى الغرب ٥٥ متراً لتكون المساحة الإجماليـــة للدير حوالى ٥٠٦٠ متراً مربعاً .

وقد استخدم الحجر الجيرى والحجر الرملى المنتظم فى البناء مع مونة من الجـــير والحمرة .

ويمكننا تقسيم الدير إلى ثلاثة مجموعات رئيسية من العناصر :-

-عناصر التحصين
-عناصر الخدمة الدينية
- عناصر الإعاشة والملحقات

أولا : عناصر التحصين (لوحة ٥ ، ٦) :-

وهى تتمثل فى الإسار والأبراج حيث أن الأسوار تحيط بالدير من الجهات الأربـــع يبلغ سمكه ما بين ١,٤٠ م و ١,٥٠ م ، وقد بنى بكتل منتظمة من الحجر الجـيرى والحجـر الرملى ، تبلغ أبعادها المتوسطة ٥٠ سم × ٥٠ سم ، ويتخـــلل السور ثمانية أبراج مربعـــة

١٥- يقع هذا الحمام على بعد حوالى كيلو مترين على شمال مدينة الطور ، وعلى نحو ميلين مـــن الحمام شمالا يوجد وادى الحمام وفيه نخل كثير لأهل الطور ، ومساكن للبدو ، وهناك خرائـب دير قديم . انظر ، نعوم شقير / مرجع سابق ، ص ٥٧ ، ١٥٢ .

١٦- مدينة الطور هى قاعدة قسم سيناء الجنوبى ، وهى من المدن المصرية القديمة ، وهــى الآن على الشاطئ الغربى لشبه جزيرة سيناء . انظر . محمد رمزى / القاموس الجغرافـــي للبـــلاد المصرية من عهد قدماء المصريين الى سنة ١٩٤٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، قسمان فى ستة أجزاء سنة ١٩٩٤ ، القسم الثانى ج٤ ، ص ٣٦٧ .

وقد كانت تسمى الطور فى القديم ΠοδΈιζ ιον ، ثم سميت بعد ذلك paιθov نسبة إلى القبيلة العربية paιθηo I او po η θω انظر دائرة المعـــارف الإســـلامية ، نشر دار الفكر ، مجلد ١٥ مادة طور ، ص ٣٢٦ ، وقد تحول اسم " رايثـــو " إلى " رايـــة " التى لا تزال أطلالها إلى اليوم على بعد ٨ كم جنوب الطور . انظر . محمد رمـــزى / مرجـــع سابق ، القسم الثانى ، ج٤ ، ص ٣٦٧ .

وقد تم الكشف مؤخرا عن أطلال هذه المدينة حيث عثر على حصن ومسجد وغير ذلـــك مـــن الأبنية ، وتجرى هذه الحفائر بعثة مشتركة بين المجلس الأعلى للآثار ممثلا فى منطقة آثـــار جنوب سيناء ومركز آثار الشرق الأوسط اليابانى .

١٧- نعوم شقير / مرجع سابق ، ص ٥٠٧ .

١٨- المرجع نفسه ، ص ٥٢٣ .

التخطـــيط ، أربعة ركنية يرمز لهـم [أ ، ب ، و ، هـ] واثنان فى كل مـــن الضلعيـن الشمالى والجنوبى يرمز لهم [ج ، د ، ز ، ط] .

ويوجد بداخل هذه الأبراج الثمانية دعامتان ملتصقتان بالجدارين الجانبيين يعلو كـلا منهما طرفا رباط لعقد كانت تحمله الدعامتان ، يقسم البرج إلى جزأين ، ولعله كـان لتدعيـم حمل سقف البرج والذى نرجح انه كان قبوا نصف أسطواني ، وقد كانت هـذه العقود تسـير من الشرق إلى الغـرب فـي الأبراج [أ ، ب ، ج ، ط] وربما أيضا البرج [ز] ضاعت أساساته فلم نتمكن من معرفة اتجاه عقده ، بينما تسير عقود الأبـراج [د ، هـ ، و] مـن الشمال إلى الجنوب .

يلاحظ عدم العثور على فتحة مدخل الدير ، حيث لم توجد فتحة مدخل فى كل مـن الضلع الشمالى والشرقى والغربى للسور رغم ارتفاع مستوى البناء فى هذه الأضلاع الثلاثة ، أما الضلع الرابع وهو الجنوبى فإن مستوى ارتفاع البناء فيه قليل ، وأقل أجزائه فيمـا بيـن البرج [ز] والبرج [ط] وهو أنسب مكان نرجح ان المدخل كان به .

ثانياً : عناصر الخدمة الدينية :-

وجدت بالدير كنيسة كبرى فى الجهة الغربية منه ، بالإضافة إلى ثـلاث كنـائس صغرى ملحقة Chapels بالجزء الشرقى من الدير .

– الكنيسة الرئيسية (ك ١) (شكل ٢ ، لوحة ٢ ، ٣ ، ٤) :

توجد الكنيسة الرئيسية في الجزء الغربى من الدير وهى مستطيلة مبنيـة بـالحجر الجيرى والحجر الرملى المنتظم ، وصلت ارتفاعات الجدران فـى هـذه الكنيسـة ٢,٥٠ م ، ويبلغ طول الكنيسة من الشرق إلى الغرب ٢٧,٩٠ م وعرضها من الشمال للجنوب ١٢,٢٧ م ، وهى بازيليكية التخطيط حيث تنقسم إلى الهيكل فى الجهة الشرقية وأروقة البازيلكيـا فـى الجزء الغربى. الهيكل Apse مربع التخطيط يبلغ طول ضلعه ٣ مـتر ، ويتوسـط ضلعـه الشرقى فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها ١ متر . ، يكتنف الهيكل حجرتان صغيرتان متشـابهتان جملة وتفصيلا كل منهما عبارة عن مستطيل يبلغ طولـه ٢,٣٠م وعرضـه ١,٨٠م يتوسـط الجدار الشرقى لكل من الحجرتين نافذة مزغلية ، وتستخدم الحجرتان لخـزن أدوات الخدمـة الكنسية .

- **الأروقـــة :-**

وجد لهذه الكنيسة ثلاثة أروقة تمتد من الشرق إلى الغرب بواسـطة بـائكتين كـل منهما من خمس دعامات حجرية مربعة المسقط طول ضلعها ١,٣٢ م بالإضافة إلى دعـامتين مدمجتين بالجدار الغربى ، وقد كانت هذه الدعامات تحمل عقودا نصف مستديرة عمودية على

جدار الشرقية - بقى منها العقد الغربى للباتكة الجنوبية للكنيسة ، والأروقة الثلاثة أوسطها أوسعها ، إذ يبلغ اتساع الرواق الأوسط ٣,٢٠م بينما يبلغ اتساع كل من الرواقين الجانبيين ١,٨٨م .

ويوجد بالجدارين الشمالى والجنوبى للكنيسة فتحتان لمدخلين يبلغ اتساع كل منهما ١,١٥م يتبادلان مع نافذتين مزغليتين يبلغ اتساع كل منهما من الداخل ٧٠ سم .

- الكنائس الملحقة Chapels (لوحة ٩ ، ١٠) :

تم العثور فى الجزء الشرقى من الدير على ثلاث كنائس صغيرة Chapels [ك٢ ، ك٣ ، ك٤]

الكنيسة الأولى (ك٢) (شكل ٣) : وهى إلى الشمال الشرقى من الدير ، عبارة عن مساحة مستطيلة يبلغ طولها ١٢,٧٥م وعرضها ٦,٨٠م .

ويتوسط الضلع الشرقى حنية الشرقية ، وهى نصف مستديرة اتساعها ١,٨٥ وعرضها ١,٨٥ وتبرز هذه الحنية من الخارج بجدران مستقيمة مائلة .

كما توجد فتحة مدخل إلى الشرق من الضلع الجنوبى يبلغ اتساعها ١,١٨م تصل بين هذه الكنيسة والكنيسة الوسطى [ك٣] ، وتوجد فتحة مدخل أخرى إلى الشرق من الضلع الشمالى اتساعها ٩٠سم تؤدى إلى منطقة القلايات الشمالية الشرقية . وفى الجهة الغربية توجد فتحة كبيرة يصل اتساعها ٣,١٠م تجاورها سلم حجرية هابطة .

- الكنيسة الثانية (ك٣) (شكل ٤) : وهى تتوسط الكنيستين (ك٢ ، ك٤) وهى مستطيلة يبلغ طولها ٢٠,٩٠م وعرضها ٦,٦٠م تنتهى من الجهة الشرقية بحنية Apse ، وقطاعها على هيئة حدوة الفرس ، تبرز من الخارج ، اتساعها ٣,٩٥م وعمقها ٢,٤٠م ، ومن الواضح أن الجزء الذى يتقدم هذه الحنية كان مفصولاً عن بقية الكنيسة بدعامتين جانبيتين تحددان منطقة الهيكل ، وقد وجدت بقايا بلاطات مربعة بألوان مختلفة الأحمر والأخضر والأصفر مفروشة بأرضية حنية الشرقية .

وتتصل هذه الكنيسة بالكنيسة [ك٤] عن طريق فتحتى مدخل بجدارها الجنوبى ، اتساع كل منهما ٩٥ سم .

وتوجد بجوار الجدار الجنوبى للكنيسة مقبرة حجرية مغطاة بقبو مرتفع حوالى ١م عن الأرض .

ويوجد بالجزء الشرقى من الجدار الشمالى فتحة المدخل التى تصل هذه الكنيسة بالكنيسة السابق وصفها [ك ٢] .

وتوجد خارج الكنيسة من الجهة الغربية قواعد أربعة أعمدة كانت تحمل ظلة تتقدم الكنيسة .

- الكنيسة الثالثة (ك ٤) (شكل ٥) : وهى اخر هذه الكنائس من جهة الجنوب وهى أيضا مستطيلة تبلغ إجمالي طولها ٢١,٧٠م وعرضها ٣,٧٥م وهى تنقسم إلى ثلاثة أقسام ، القسم الشرقى عبارة عن منطقة مربعة تمثل هيكل الكنيسة حيث يتوسط جدارها الشرقى حنية الشرقية Apse التى تبرز من الخارج ، يبلغ اتساعها ٢,٥٠م وعمقها ١,٥٥م ، فرشت أرضيتها بالبلاطات الملونة ، يقابلها فى الجدار الغربى لهذا الجزء فتحة مدخل صغيرة يبلغ اتساعها ٩٠ م ، وفى الجدار الجنوبى توجد دخلة مستطيلة اتساعها ٨٨سم ، وعمقها ٩٠ سم ، تجاورها فتحة مدخل صغيرة يبلغ اتساعها ٩٠سم تؤدى إلى منطقة مستطيلة [رقم ٥٣] ملحقة بالهيكل وهى حجرة مستطيلة وجد فيها آثار حريق وبعض البراطيم الخشبية التى كانت تسقفها وجدت محترقة ، ويتقدم منطقة الهيكل منطقتان أخريان كل منهما عبارة عن مستطيل [ل ، م] ، بالمنطقة الأولى فتحتا مدخلين ، الأولى بالجدار الجنوبى تؤدى إلى المنطقة المستطيلة [ش] الملحقة بالكنيسة ، والأخرى بالجدار الشمالى تؤدى إلى الكنيسة السابق وصفها [ك ٣] .

ثالثاً : عناصر الإعاشة والملحقات :

وهى تشمل حجرات إقامة الرهبان (القلايات) ، والمنطقة الصناعية والبئر ، ودورات المياه ، وقنوات التصريف وأماكن تصريف الفضلات .

١) القلايات (لوحة ١١ ، ١٢) :

يوجد بالدير عدد كبير من حجرات إقامة الرهبان " قلايات " فى صفوف متتابعة خلف أسوار الدير الأربعة ، حيث توجد الحجرات أرقام [١، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١] خلف السور الغربى ، والحجرات أرقام [١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤] خلف السور الشمالى ، والحجرات أرقام [٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥] خلف السور الشرقى ، والحجرات أرقام [٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢] خلف السور الجنوبى ، بالإضافة لوجود حجرات متقابلة بينها ممر كما هو الحال فى المجموعة شمال وجنوب الجزء الشرقى من الدير ، حيث توجد الحجرات [٥٣، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦] فى المجموعة الجنوبية ، والحجرات أرقام [٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩] فى المجموعة الشمالية ، وهذه القلايات ذات واجهات حجرية منتظمة لكل منها فتحة مدخل عليها عتب حجرى مسطح من كتلة واحدة ، وبعض الحجرات كبيرة المساحة لها مدخلين مثل الحجرة رقم [١٤] .

ويوجد أمام الحجرات الغربية بائكة تتكون ثلاث دعامات شمال الكنيسة واثنتان جنوبها ، كانت تحمل سقفا يمثل ظلة أمام هذه الحجرات كما أنها تمثل ممرا أمام حجرات الطابق الثانى التى ترتفع فوقها ، ويتوصل اليها عن طريق سلم حجرى [س ١] بلصق الجدار الشمالى للكنيسة الرئيسية [ك ١] ومن هذا الممر يتوصل للمر الذى يتقدم الحجرات الغربية بالسور الشمالى أرقام [١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥] والذى يؤدى إلى حجرات الطابق الثانى التى تعلوها .

كما توجد بائكة من سبع دعامات مستطيلة كانت تحمل ظلة أمام حجرات الجزء الغربى من السور الجنوبى ، وتمثل أيضا ممرا أمام حجرات الطابق الثانى لهذا الجزء والذى يتوصل إليه عن طريق سلم حجرى [س ٢] ، كما توجد ظلة ثالثة بين مجموعة الحجرات المتقابلة جنوب شرق الدير تمثل ممرا أمام حجرات الطابق الثانى لهذا الجزء . ويتوصل إليها عن طريق سلمين [س٣] ، [س٤] .

وتوجد ظلة رابعة بين مجموعة الحجرات المتقابلة شمال شرق الدير ، وهى تمثل أيضا ممرا لحجرات الطابق الثانى لهذا الجزء ، ويتوصل إليه عن طريق السلم [س٥] .

ويمكننا أن نحدد عدد حجرات الطابق الثانى بالدير بـ ٤١ حجرة ليكون عدد حجرات الرهبان [القلايات] بالدير كله حوالى مائة حجرة .

وقد كانت هذه الحجرات مختلفة المساحات فمنها المربعة والمستطيلة وبكل منها أحواض مستطيلة الشكل تغشيها طبقة من الملاط وهى تستخدم لخزن حاجيات الرهبان ويمكن تغطيتها بغطاء خشبى لتصبح كالمصطبة يستخدمها الرهبان فى النوم ، ونجد فى بعض هذه الحجرات مصطبة واحد ة وفى بعضها اثنتين ولايزيد العدد عن ثلاث مساطب فى الحجرات الكبيرة ، وبذلك يكون متوسط عدد الرهبان فى كل حجرة منها هو اثنان . كما وجد فى بعض جدران هذه الحجرات دخلات صغيرة لوضع حاجيات الرهبان أو لوضع أدوات الإضاءة .

٢) المنطقة الصناعية (لوحة ٧ ، ٨) :

توجد بالجزء الشمالى للدير ثلاث مناطق كانت تستخدم من قبل الرهبان لأداء بعض الحرف والصناعات التى كانوا يقومون بها ، ويرمز لهذه المناطق بالرموز [ر ، ص ، ع] بالمنطقة [ر] وهى مستطيلة تتوسطها دعامة حجرية مربعة تحمل عقدين نصف مستديرين يسيران من الشرق إلى الغرب تقسم هذه المنطقة إلى جزأين ، وقد سقط العقد الغربى منها وبقى العقد الشرقى .

- المنطقة [ص] : عبارة عن مستطيل كان ينقسم إلى جزأين بواسطة عقد يسير من الشرق إلى الغرب ــ بقى طرفا رباطه ــ ، وقد وجد بهذه المنطقة معصرة حجرية من حجر الجرانيت الأسود كانت مثبتة فى وسط المنطقة ، وهى عبارة عن حجرين مخروطين أحدهما يدخل فى الآخر ويتم إدارته أفقيا بواسطة الحيوانات .

- المنطقة [ع] : وهى منطقة مستطيلة كانت تنقسم إلى ثلاثة أجزاء عن طريق عقدين ــ سقطا الآن وبقيت أطراف رباطها ــ ، وقد عثر بهذه المنطقة على رحى حجرية كبيرة تديرها الحيوانات .

- البئر :

أسطوانية مغلقة بطبقة من الحجر المنتظم يوجد أعلاها عقدان على الجانبين كانا مخصصين لتركيب ساقية لرفع الماء .

توجد شمال الكنيسة الرئيسية المنطقة [ن] والتى تلاصق المنطقة الصناعية [ع] السابق وصفها ، حيث إنها مستديرة مفروشة بالبلاطات الملونة وكانت مبنية بنفس البلاطات ، وهذه المنطقة تمثل أحد أفران الدير .

كما يوجد فرن أخر [ف] فى جنوب شرق الكنيسة ، وهو فرن صغير ذاو قبة ــ سقطت حالياً ــ مبنية من بلاطات من الآجر .

ودورات المياه [ت] وهى عبارة عن حجرات متداخلة صغيرة المساحة مبنية بالآجر صغير الحجم ما يشير إلى أنها بنيت فى العصر الإسلامي .

ويلاحظ وجود أنابيب وقنوات فخارية اسفل الأرضية تمتد بطول الدير من الشرق للغرب مارا بمنطقة الحمامات وينتهى شرقا خارج السور الشرقى للدير حيث تصب فى حفرتين تمثلان مكانا لتجميع الفضلات خارج الدير .

يعد هذا الدير من أكثر الأديرة تكاملا وأصالة فى عناصرها المعمارية ، حيث اشتمل الدير على العناصر الأساسية وهى عناصر التحصين المتمثلة فى الأسوار والأبراج ، وعناصر الخدمة الدينية المتمثلة فى الكنيسة الرئيسية والكنائس الملحقة [Chapels] وعناصر الإعاشة المتمثلة فى القلايات والمنطقة الصناعية من المعصرة والمطحن والأفران ، وبئر الماء ، وكذا دورات المياه وقنوات الصرف .

ومن المعروف أن عمارة الأديرة قد تطورت حتى أصبحت عناصرها متكاملة لتؤدى وظيفتها بشكل جيد حيث يمكن للراهب أن يجد فيها الأمان اللازم لحياته ، كما يجد المأوى ووسائل الإعاشة ، ويجد أيضا المكان المناسب لإقامة طقوسه الدينية وتفرغه عن الدنيا للعبادة .

فمن حيث توفير جانب الأمن فى الأديرة نجد أن منشئيها قد حرصوا على تزويد الأديرة بعناصر التحصين المتمثلة فى الأسوار [١٩] والحصن أو [الجوسق] ، حيث وجد الجوسق هذا فى بعض الأديرة ليكون ملجأ أخيرا يلجأ إليه الرهبان عند انهيار دفاعات السور الخاص بالدير ، وقد كان الجوسق يتكون من عدة طوابق تضم سكناً للرهبان ومخازن وبئر ماء وكنيسة صغيرة وفرنا كما هو الحال فى جواسق دير الفاخورى بأصفون بأسنا ، ودير المحرق بأسيوط ، وأديرة وادى النطرون ، ولا يتم الدخول فى معظم هذه الأديرة من الطابق الأرضي بل من الطابق الأول بواسطة جسر متحرك يتم رفعه بعد دخول الرهبان لزيادة احتياطات الأمان [٢٠] .

١٩- يعتبر السور هو الحد الفاصل بين الدير والرهبان المنقطعين بداخله وبين العالم الخارجي . انظر . وجيه فوزى / تطور تصميم الكنائس الأرثوذكسية بوادى النطرون – مخطوط رسالة ماجستير – هندسة عين شمس سنة ١٩٧٤ ، ص ٦٣ .

٢٠- حجاجي إبراهيم / مقدمة فى العمارة القبطية الدفاعية – مكتبة نهضة الشرق سنة ١٩٨٤ ، ص ٦٢ – ٦٣ .

ولم يوجد حصن (جوسق) داخل دير الوادى موضوع الدراسة ، ولعل ذلك لكون الدير محاط بأسوار من الجهات الأربع تتخللها ثمانية أبراج قوية تتيح لهم فرصة الدفاع عن الدير ، ومن الواضح أنها كانت من طابقين ينقسم البرج منها إلي جزأين بواسطة عقد نصف مستدير غالباً ، كما أن الأسوار قوية مبنية بأحجار ذات حجم كبير يبلغ سمكها ١,٥٠ سم .

ومن الواضح أن هذه الأسوار كانت مرتفعة على الأقل بارتفاع طابقين نظرا لارتفاع القلايات خلفها فى طابقين وهو بهذا يشبه سور دير سانت كاترين فى كونه سور أقيم على نمط الحصون الحربية حيث أنها شاهقة ذات أبراج فى الأركان [٢١] .

غير أن الاختلاف بين أسوار دير سانت كاترين واسوار دير الوادى فى مادة البناء ففى حين بنيت أسوار وأبراج دير الوادى بالحجر الجيرى والحجر الرملى المنتظم نظرا لكثرة وجود هذه المادة بهذه المنطقة فى حين بنيت أسوار وأبراج دير كاترين بأحجار جرانيتية مما ينتشر بشكل طبيعى فى منطقة كاترين .

أما من حيث عناصر الإعاشة نجد أن هذا الدير احتوى على عدد كبير من القلايات ، والتى تعد من أهم وحدات الدير ، وهى التى تعطى له صفته بأنه مكان حياة ، وانقطاع الرهبان للعبادة والتبتل [٢٢] ، ومن أهم القلالى التى كشف عنها فى المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة فى منطقة القلاية [كيليا] [٢٣] .

وتبنى القلالى داخل أسوار الدير فى أكثر أجزائه أماناً ، كما فى دير القديس سمعان بأسوان ، حيث بنيت القلايات مع الجزء المرتفع الأكثر أمانا [٢٤] .

وتوجد القلايات فى كثير من الأديرة متجاورة فى صفوف على جانبى ممر كما فى ديرى الفاخورى بأصفون وسمعان بأسوان [٢٥] ، كما كانت القلايات توضع خلف الأسوار مباشرة لتقويتها وليسهل عمل مجارى الصرف خارج الأسوار [٢٦] (لوحة ١٣ ، ١٤) .

وقد وجد هذان النظامان الاخيران فى دير الوادى ، إذ أن معظم القلايات وجدت خلف الأسوار الأربعة ، كما عثر على اماكن تلقى فضلات الصرف الصحى خارج السور الشرقى مباشرة ، كما وجد نظام القلايات المتقابلة وبينها ممر فى المجموعة جنوب شرق الدير حيث تتقابل القلايات ارقام [٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١] والقلايات أرقام [٥٤ ، ٥٥

٢١- أحمد فخرى / مرجع سابق ، ص ١١٥ - ١١٦ .
٢٢- أحمد عيسى / دراسة آثارية للعمائر القبطية الباقية لمحافظة سوهاج ، مخطوط رسالة ماجستير آثار القاهرة سنة ١٩٨٩ ، ص ١١١ .
23- Daumas , F., et Guillaumont , A. , Kellia 1 , Kom 219 , Pouilles Executees En, 1964 et 1965 , Le Caire , 1969 .
24- Villard , M. De., Description Generale du Monastire des Snt Simeon A , Aswan , Milan , 1927 , PP 10 – 11 .
٢٥- مصطفى شيحة / دراسات فى العمارة والفنون القبطية ، هيئة الآثار المصرية سنة ١٩٨٨م ، ص ٧٣ .
٢٦- وجيه فوزى / مرجع سابق ، ص ٤٩ .

، ٥٦ ، ٥٧] وكذا المجموعة شمال شرق الدير ، حيث تتقابل القلايات أرقـام [١٩ ، ٢٠ ، ٢١] مع القلايات أرقام [٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠] .

كما تميزت قلايات هذا الدير بوجودها فى طابقين ، وهوالأمر الذى يندر وجوده فـى الاديرة المصرية .

والقلاية بصفة عامة عبارة عن حجرة مربعة أو مستطيلة وبها مصطبة لينام عليـها الراهب ، وتوجد دخلة فى الجدار كدولاب لوضع حاجياته ، ووجد ببعضها ثلاث مصـاطب كما فى قلايات دير القديس سمعان بأسوان (٢٧) ، وهى بهذا تشبه قلايات دير الـوادى والتـى وجدنا ببعضها مصطبة واحدة ، وبالبعض الآخر اثنتان أو ثلاث مما يشير إلى أن بعضها كان يشغله راهب واحد والبعض الآخر لراهبين ، ولم يزد عدد الرهبان فى القلايـة عـن ثلاثـة رهبان .

كذلك عثر فى الدير على بئر ماء ، وهو عنصر حيوى وهام للحياة داخـل الديـر ، والذى لا يكاد يخلو دير منه وبخاصة فى أديرة الصحراء .

حيث وجد بدير سانت كاترين ثلاث آبار (٢٨) ، أما الأديرة القريبة من النيـل فيتـم جلب المياه إليها من النيل بواسطة أحد الرهبان كما هو الحال فى دير القصير قرب طرا (٢٩) .

ومن عناصر الإعاشة فى دير الوادى المنطقة الصناعية ، والتى تضم المعصـرة ، والطاحون ، والأفران ، حيث كان الرهبان يقومون ببعض الصناعات مثل عصـر الزيتـون لاستخدام زيوته فى الأكل والإضاءة وعصر العنب لصناعة النبيذ اللازم للطقوس الكنيسـية ، وكذلك طحن الحبوب ، وصناعة الخبز هذا بالإضافة إلى صناعـات أخـري مثـل صناعـة الأواني الزجاجية والتى تؤكد وجودها تلك الكمية من كسر الزجاج التى عثر عليـها متكلسـة والتى تضم أكوابا وكؤوسا متخلفة عن حرق سئ أو تالفة أثناء صناعتها ، مما يشير إلى أنـها صنعت فى الدير .

أما عناصر الخدمة الدينية فإنه من الضرورى أن توجد كنيسة واحدة على الأقل فـى الدير لتقام بها العبادة الجماعية والتى تقام ثلاث مرات فى اليوم فى الصباح والظهر والمسـاء ويحضرها كل الرهبان ، عد القداس الذى يحتفل به يومى السبت والاحد (٣٠) .

ويختلف عدد الكنائس من دير لاخر حسب حجم الدير وعدد الرهبان المقيميـن فيـه (٣١) ، ففى بعض الأديرة نجد كنيسة أو اثنتين أو أربع حتى وصل فى بعضها إلى اثنتي عشرة بيعة حسب ما ذكره أبو المكارم عن دير القلمون بالفيوم (٣٢) .

٢٧- عزيز سوريال عطية / نشأة الرهبنة القبطية فى مصر وقوانين باخوميوس – مستخرج مـن رسالة مار مينا عن الرهبنة القبطية ، سنة ١٩٤٨ ، ص ٢٥ .

٢٨- نعوم شقير / مرجع سابق ، ص ٢٣٨ .

٢٩- ابوالمكارم / كنائس وأديرة مصر ، ص ٤ .

٣٠- عزيز سوريال عطية / نشأة الرهبنة المسيحية ، ص ٢٧ .

إيريس حبيب المصرى / قصة الكنيسة القبطية ، مطبعة دار العالم العربى ، ج١ ، ص ٢٨٤

والواقع ان الدير لا يحتوى عند بنائه إلا على كنيسة واحدة ثم يتوالى إنشاء كنائس أخرى ، وهى بذلك لا ترجع جميعا إلى فترة زمنية واحدة [٣٣] وهو ما نجده في كنائس دير الوادى والتى بنيت فى أوقات مختلفة ، حيث نجد ان الحنيات الثلاث الشرقية ليست لكنيسة واحدة إذ إنها غير مرتبطة ببعضها وليست فى نسيج معمارى واحد مما يؤكد أن كلا منها خاص بكنيسة صغيرة (مزار Chapel) مستقلة [ك٢ ، ك٣ ، ك٤] .

ومن الواضح أن الكنيسة البازيليكية الكبيرة [ك١] هى الكنيسة الرئيسية للدير حيث إنها الأكبر مساحة ٣٤٢,٣٣ مترا مربعا فى حين ان اكبر كنائس الجزء الشرقى [ك٣] تبلغ مساحتها ١٣٧,٩٤ مترا مربعا ولا تستوعب ذلك العدد الكبير من الرهبان ــ أكثر من مائتى راهب ــ ، وعلى ذلك فإن أقدم كنائس الدير هى الكنيسة البازيليكية الموجودة بالجزء الغربى للدير ، ووجودها فى هذا الجزء يشابه وجود كنيسة دير سانت كاترين الموجودة فى الجزء الشمالى الغربى للدير [٣٤] .

وأهم مميزات الكنيسة البازيليكية [ك١] المداخل ، والهيكل .

- المداخل : للكنيسة أربع مداخل ، اثنان فى كل من الجدارين الجنوبى والشمالى ، ولايوجد بالجدار الغربى أية مداخل .

وقد وجد هذا النظام فى الكنيستين المكتشفتين فى (كيليا) إذ لم يوجد بالضلع الغربى أية أبواب [٣٥] ، كما لم توجد مداخل بالجدار الغربى بكنيسة الدير الأحمر بسوهاج ، وإنما يوجد مدخل فى كل من الجدارين الشمالى والجنوبى ، وكذا فى الكنيسة داخل معبد حتحور بدندرة [٣٦] .

- الهيكل : كذلك فقد تميزت هذه الكنيسة بوجود الهيكل مربع التخطيط ، وهذا التخطيط نادر فى الكنائس البزيليكية ، إذ أن التخطيط الشائع للهيكل هو الشكل المنحنى ، ورغم ذلك وجدت نماذج للشكل المربع أو المستطيل للهيكل فى ما كشفت عنه الحفائر من كنائس مبكرة ، كما فى كنيستى قصر الوحيدة (بكيليا) حيث إن الهيكل فى كل مربع تكتنفه حجرتان مربعتان تفتحان عليه [٣٧] ، وكذا الهيكل فى بازيليكا ماخورة

٣١- مصطفى شيحة / مرجع سابق ، ص ٧٢

٣٢- أبو المكارم / كنائس وأديرة مصر ، ص ٩٠ – ٩١ .

٣٣- احمد عيسى احمد / دراسة اثرية للعمائر القبطية الباقية بمحافظة سوهاج ، ص ١١١ .

34- Paliouras , A . , op . cit , fig 1 .

35- Walters , C . C . , Monastic Archaeology in Egypt , Warminster England , 1974 , P 19 .

3- Villerd , M. De . , Les Couvents Pres de Sohag , (Deyr el – Abiad et Deyr el – Ahmer) , 2 Vols , Milan , 1925 – 1926 . , fig 33 – 52

4- Grossmann , P., Zur Christlichen Baukunst in Agypten , Enchoria , zeitschrift fur , demotistik und Koptologie , V III , 1978 , Taf 12 b

Makhurah فى مريوط (١٦ كم غرب بوصير) شبه مستطيل تكتنفه حجرتـان [٣٨]
.

والواقع أن هذه الكنيسة هى الكنيسة الأصلية للدير ولم تضـف للكنيسـة ، وهيكلـها أصلى يأخذ الشكل المربع تكتنفه حجرتان تستخدمان لحفظ أدوات الخدمة الكنسية ، ولم تكـن بأية حال مدخلا للدير تم تحويله إلى هيكل كنيسة كما ذكـر " كـاواتوكو " Kawatoko ان مدخل الدير كان هو الهيكل الرئيسى الحالى للكنيسة ، والحجرتان الجانبيتان يمثـلان برجيـن يكتنفان المدخل [٣٩] ، وهذا أمر لا يصح بالنسبة للدير ، وان صح هذا فإن الأبـراج لا تفتـح إلى الخارج كما هو الحال بالنسبة للحجرتين الجانبيتين فى الكنيسة .

ومن خلال الفحص المعمارى لعناصر الدير المختلفة وبخاصة الكنيسة الرئيسية نجـد أنها تنتمى للكنية البازيليكية المبكرة والتى ترجع للفترة من القرن الرابع إلى القـرن السـابع الميلاديين ويمكننا اعتبار هذا تاريخا مبدئيا لبناء هذا الدير .

- التحـف المنقولـة :-

عثـر بالدير فى هذا الموسم على مجموعة كبيرة من التحف المنقولة بعضها يعـود للعصر البيزنطى والبعض الآخر يعود للعصر العثمانى والقرن التاسع عشر ، علـى ان اهـم هذه التحف تلك المجموعة التى ترجع للعصر الفاطمى .

وهى تضم ثلاث صنج زجاجية ، وجزء من آنية فخارية ، وجفنـة مـن الخـزف ، بالإضافة لسبعة صحون خزفية تم العثور عليها موضوعة فى شكل خبيئة فى إحدى حجـرات جنوب شرق الدير .

* ونستعرض هذه التحف فيما يلى :

١) صحنان من الخزف ذى البريق المعدنى (لوحـة ١٧) : تختلـف مقاسـاتهما قليـلا ، فالصحن الأول (رقم السجل ١٤٩) يبلغ ارتفاعه الكلى ٦,٧ سم ، وقطر الفوهة ٢٢سم ، وعمقه ٥,٨ سم ، وارتفاع القاعدة ١سم وقطرها ٩سم ، بينما مقاسـات الآخـر (رقـم السجل ١٥٠) الارتفاع ٧ سم ، قطر الفوهة ٢٢ سم ، والعمـق ٥,٨ سـم ، وارتفـاع القاعدة ١,٢ سم ، وقطره ٨,٥ سم يلاحظ وجود جزء مكسور فى الحافة (لوحة ١٨) .

وتتشابه الزخرفة فى الصحنين جملة وتفصيلا ، وقوامها زخارف هندسـية ونباتيـة منفذة بالبريق البرونزى اللون على أرضية بيضاء ، والزخرفة عبارة عن ثلاثة أشرطة مثلثة الشكل قاعدتها عند الحافة وتتقابل رؤوسها عند القاع ، ويتوسط المثلثـات ثلاثـة أشـرطة

---

38 - Atiya , A. S. , The Coptic encyclopedia , 8 Vols , New York , 1991 , Vol 5 , PP 1512 – 1513 , Fig P 1512 .

39- Kawatoko , M. , A Port City Site on the Sinai Peninsula , Al – Tur , the 11th Expedition in 1994 , 1995 , the Committee for Egyptian Islamic Archaeology , the Middle Eastern Culture Center in Japan , P 52 .

محجوزة بداخلها بشكل مروحة من ثلاثة أذرع ، وفى قاعدة الأشرطة المثلثة منطقة محجوزة بداخلها زخارف نباتية محورة . (شكل ٦)

وتحصر الأشرطة الثلاثة مناطق كبيرة مثلثة الشكل يتوسط كل منها سطر من كتابة عربية بالخط الكوفى ـ حروفها غير مقروءة ـ وهما يشبهان فى هذا التقسيم الثلاثى صحناً من الخزف ذى البريق المعدنى محفوظ بالمتحف الإسلامي [رقم التسجيل ١٦٤٣٩] (٤٠) ، كما أنهما تشبهان فى التقسيم والزخرفة صحن من الخزف ذى البريق المعدنى مؤرخ بـ ق ١٠ -١١ م / ٤ - ٥هـ محفوظة بمجموعة الصباح بالكويت (بدار الآثار الإسلامية) (٤١) .

٢) جفنة من الخزف ذى البريق المعدنى [رقم السجل ١٥١] ارتفاعها الكلى ٢ سم وقطر الفوهة ٤,٧سم ، والعمق ١ سم وارتفاع القاعدة ١ سم وقطر القاعدة ٢,٥ سم . (شكل ٨)

وقد زخرفت الجفنة من الداخل بالبريق المعدنى البرونزى على أرضية بيضاء ، قوام الزخرفة رسم أرنب (٤٢) يعدو ذو جسم منحن وأذنان كبيرتان تمتدان خلف رأسه ، ويبدو جسم الأرنب محورا عن الطبيعة وبخاصة فى الرجلين الخلفيتين الطويلتين .

ويعد الخزف ذى البريق المعدنى من ابتكار الخزاف العراقى الذى أدرك إجماع فقهاء الدين على تحريم الأواني الفضية والذهبية سواء منها ما كان يستعمل فى الأكل والشرب أو فى الطهارة فاتجه للبحث عن طريقة صناعية تكسب الخزف بريق الذهب دون الخروج على ما جاء فى الأحاديث النبوية وما ورد فى تفسير الفقهاء (٤٣) .

وقد تعلم الخزافون فى مصر هذا النوع من خزافين من العراق وفدوا إلى مصر فى العصرين الطولونى والإخشيدي ، يدل على ذلك آلاف القطع التى كشفت عنها حفائر الفسطاط ، قد يكون من بينها قطع مستوردة من العراق وقطع صنعت محليا تقليدا للغضار

٤٠- زكى محمد حسن / أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية ،بغداد ،١٩٥٦م [شكل ٥١]

٤١- محمود إبراهيم حسين / الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى - دار غريب ١٩٩٩ ، لوحة ص ٣٥٥ .

٤٢- كانت رسوم الأرنب من العناصر التصورية التى تمتعت بمكانة ممتازة لدى الرسام الفاطمى على الخزف ، إذ يعد العصر الفاطمى من أغنى عصور الفن الإسلامي برسوم الأرانب ، فهو تارة يرسم واقفا فى سكون ، وتارة برسم وهو يتوقف فجأة عن العدو ، او وهو يعدو مسرعاً ، أو وهو يقفز ، وقد وردت رسوم الأرنب فى أوضاع مختلفة على صحون كاملة ، من مقتنيات المتحف الإسلامي أرقام [سجل ١٤٩٣٤ ، ١٤٩٢٧ ، ١٤٨٠٦] . انظر .
محمود إبراهيم حسين / الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى ، ص ١٣٠ -١٣٢ .

٤٣- محمد عبدالعزيز مرزوق / الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين ، الطبعة الأولى سنة ١٩٧٤ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص ١٧٨ - ١٧٩ .

المذهب العراقى ، على أن المصرى امتاز عن العراقى بلون طينته التى تميل للون الأحمر (٤٤) .

وألوان هذا النوع من الخزف فى معظمها ذات بريق ذهبى يتراوح بين اللون الأحمر القرمزى على أرضية بيضاء أو الأصفر الذهبى أو الأخضر الزيتونى (٤٥) .

ومن زخارف الخزف ذى البريق المعدنى المصرى ما هو هندسى ومنها ما هو مستمد من الحياة العامة ، ومنها ماهو مستمد من المملكة الحيوانية وهى تتميز بكبر حجمها وسذاجة رسمها ، فأوراق الشجر المدببة والزخارف النخيلية كانتا من أحب العناصر إلى الخزاف المصرى (٤٦) .

٣) صحن من الخزف المعروف باسم خزف الفيوم (شكل ٧ ، لوحات ١٩ ، ٢٠) [رقم السجل ١٥٥] ارتفاعه ١٠,٥ سم ، وقطر الفوهة ٢٢,٢ سم ، والعمق ٩سم ، وارتفاع القاعدة ١سم ، وقطر القاعدة ٩سم .

وقوام زخارفه عبارة عن أشرطة مثلثة قاعدتها عند الحافة ورؤوسها فى قاع الصحن دون تحديد لكل شريط نتيجة سيولة الألوان وتداخلها مع بعضها البعض ، وهى اللون الأخضر الغامق محاط باللون الأصفر الغامق على أرضية باللون الفاتح واللون الأبيض ، كما زخرف الصحن من الخارج بنفس الزخرفة .

وينسب هذا النوع الى الفيوم حيث عثر الآثاريون على قطع كثيرة من هذا الخزف فى منطقة الفيوم مزججة بألوان متعددة على هيئة أشرطة متجاورة mottled ، ومن هنا أطلق عليه باحثوا الآثار الإسلامية اسم خزف الفيوم (٤٧) .

وينسب لنفس النوع إناء مزخرف بهذه الأشرطة متعددة الألوان ، من مصر ــ ربما من الفيوم ــ مؤرخة بالقرنين العاشر والحادى عشر الميلاديين (٤٨) .

٤) صحن من الخزف المعروف ذى لون واحد بغير زخارف [رقم السجل ١٥٣] (لوحة ٢٣) ارتفاعها ١١سم ، وقطر الفوهة ٢٤,٥ سم ، والعمق ٩,٥ سم ، وارتفاع القاعدة ١سم ، وقطر القاعدة ١٠ سم وقد لون هذا الصحن باللون الأبيض المصفر ويوجد أسفل الحافة بقايا من اللون البنى .

٤٤- المرجع نفسه / ص ١٨٢ .
٤٥- على الطايش / الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة فى العصرين الأموي والعباسى ، مكتبة زهراء الشرق سنة ٢٠٠٠ ، ص ٤١ .
٤٦- محمد عبدالعزيز مرزوق / الفنون الزخرفية فى مصر قبل الفاطميين ، ص ١٨٢ - ١٨٣ .
٤٧- محمد عبدالعزيز مرزوق / الفنون الزخرفية فى مصر قبل الفاطميين ، ص٥٦ - ٥٧ .
2- Fehervari , G . , Islamic Pottery , Acomprehensive study based on the Barlow collection , London , 1973 , P 40 , PL 8 a .

صحن آخر ذى لون واحد بغير زخارف [رقم السجل ١٥٢] (لوحة ٢٤) ارتفاعه ١٠,٥ سم ، وقطر الفوهة ٢٧ م ، وعمقه ٩ سم ، وارتفاع القاعدة ١.٥ سم ، وقطر القاعدة ١١ سم .

وقد لون هذا الصحن باللون الأصفر المخضر ، تظهر بقايا اللون الأخضر فى الجزء السفلى بقاع الصحن ، كما توجد بقعة سوداء بجانب قاع الصحن تمثل بقايا الطلاء نتيجة لسوء الصناعة .

الصحن الثالث ، وهو أيضا من الخزف ذى لون واحد [رقم السجل ١٥٤] (لوحة ٢١ ، ٢٢) ارتفاعه ١٠ سم ، وقطر الفوهة ٢٤,٥ م ، وعمقه ٨ سم ، وارتفاع القاعدة ١,٥ سم ، وقطر القاعدة ٩,٥ سم . وقد طلى هذا الصحن باللون الأخضر من الداخل والخارج ، وقد زال الدهان عند الحافة .

٥) صحن من البورسيلين الصينى ذى لون ابيض ناصع بدون زخارف وهو فى غاية الرقة ودقة الصناعة [رقم السجل ١٥٦] (لوحة ٢٥ ، ٢٦) الارتفاع ٧,٦ م ، وقطر الفوهة ٢٠,٢ سم ، والعمق ٦,٢ سم ، وارتفاع القاعدة ١,٢سم ، وقطر القاعدة ٧,٥ سم .

وقد أدى انهيار صناعة الخزف بصفة عامة فى العراق اعتبارا من القرن العاشر الميلادى ، أدى انتقال عدد كبير من الخزافين العراقيين إلى مصر ، ومعهم نشأت مزيد من المصانع فى مصر ، لكنها أدت إلى وضوح التأثيرات الصينية فى الخزف الفاطمى ، شأن الخزف العراقى من قبل ، وتوضح تلك التأثيرات الأنواع المستوردة من الخزف الصينى التى وجدت فى الحفائر المصرية الإسلامية ، كما يبدو أنه بالإضافة لاستيراد قطع خزفية صينية فقد نشأت صناعات خزفية قامت فى أساسها على تقليد هذه الأنواع المستوردة من الصين (٤٩) .

وتمثل القطعة التى عثر عليها فى حفائر دير وادى الطور رقم ١٥٦ نموذجا للتحف الخزفية صينية الصناعة المستوردة ، فى حين تمثل القطع أرقام [١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤] نماذج التحف الخزفية المصنوعة محليا تقليدا للخزف الصينى .

٦) كما عثر على آنية فخارية كروية البدن ، وذات رقبة قصيرة ومقبض صغير ــ جزء من البدن مكسور ــ على البدن كتابة بالخط الكوفى المورق نصها : [نعمة شاملة ....] ويبدو أن بقيتها كانت فى الجزء المكسور ، ويحيط بالكتابة من أعلى وأسفل تهشيرات ، ويبدو من شكل الآنية والكتابة أنها ترجع للعصر الفاطمى . [رقم السجل ١٧٠] ، الارتفاع ١٨ سم ، وقطر الفوهة ٥,٥سم ، وارتفاع الرقبة ٦,٣ سم ، وقطر البدن ١٥ سم . (شكل ٩)

- كذلك عثر على ثلاثة صنج زجاجية فى منطقة الحجرات الشرقية بالدير (شكل ١٠) :

٤٩- محمود إبراهيم حسين / الخزف المصرى ، مكتبة نهضة الشرق ، سنة ١٩٨٤ ، ص ٤٠

* الصنجة الأولى : وهى صنجة زجاجية بنية اللون على أحد الوجهين كتابة بـــارزة بـــالخط الكوفى نصها :

الهامش : الإمام معد أبوتميم المستنصر بالله
المركز أمير
المؤمنين
يلاحظ وجود زخرفة تشبه الهلال أعلى كلمة المؤمنين
[رقم السجل ١٩٦] ، القطر ٢٥ مم

* الصنجة الثانية : وهى صنجة زجاجية لونها مائـــل للاخضرار على أحد وجهيـــها كتابـــة بارزة بالخط الكوفى نصها :

الهامش : الإمام معد أبو تميم المستنصر بالله
المركز أمير
المؤمنين
[رقم السجل ١٩٧] ، القطر ٢٥ مم

• الصنجة الثالثة : وهى صنجة زجاجية لونها مائل أخضر فاتح توجد بها كتابة كوفية علـى أحد وجهيها فى المركز سطرين ، والهامش عبارة عن نقط متلاصقة ، ونص الكتابة :

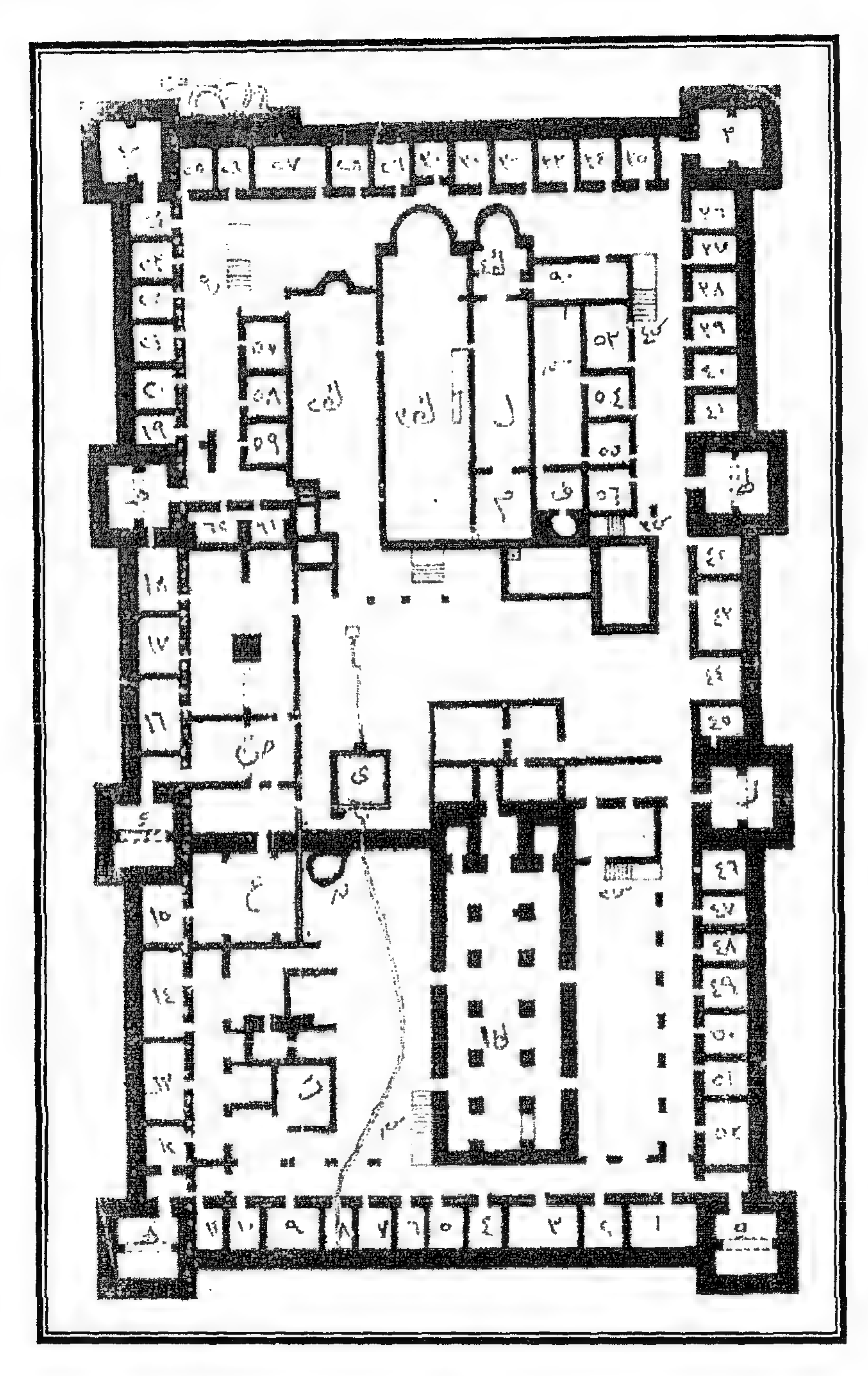
السطر الأول الملـــك
السطر الثانى لله [المالـــ] ك
[رقم السجل ١٩٨] ، القطر ٢٥ مم

ومن الواضح أن الصنجتين الأولبين ترجعان لعصر الخليفة الفاطمى المستنصر بـالله [٥٠] ، وهما خاصتان بوزن الدينار ويشبهان صنجتين بمتحف جاير اندرسون بالقاهرة [رقـــم سجل ١٥٨/٣٤٦٧] ورقم [١٢٩/٣٤٦٧] ، واللتان مزخرفتان بالوجه فقط ، بكتابة بـــالخط الكوفى نصها فى الهامش : " الإمام معد ابوتميم المستنصر بالله ، وبالمركز كتابة كوفية فـــى سطرين نصها أمير – المؤمنين ، وهما بذلك ينتميان للطراز السادس مـــن طـــرز صنجـــات دنانير الخليفة المستنصر بالله الفاطمى [٥١] .

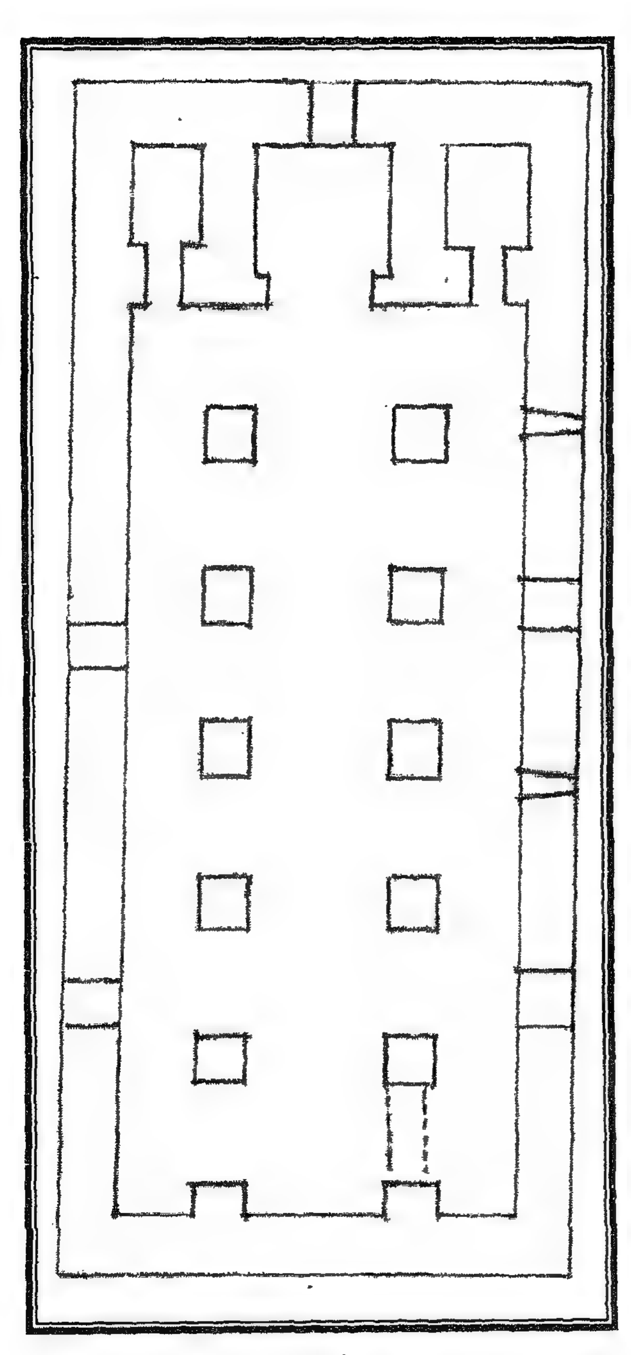
ويتضح من العرض السابق أن عمارة الدير تعود إلى القرنيـــن الســـادس والســـابع الميلاديين ، ومن خلال التحف التى تم العثور عليها فى المواسم المختلفة نجد أنها تعود فـــى معظمها إلى العصر البيزنطى والعصر الفاطمى والذى تم كشف أهمـــها فـــى موســـم ١٩٨٩

٥٠- ولد الخليفة المستنصر بالله أبو تميم معد بن الظاهر لإعزاز دين الله فى جمادى الاولى ســـنة ٤٢٠ هـــ ، وبويع بالخلافة فى شعبان سنة ٤٢٧ هـــ وهو ابن سبع سنين ، وتوفـــى ســـنة ٤٨٧ هـــ بعد أن حكم ستين عاما . انظر
المقريزى : تقى الدين أحمد بن على بن عبدالقادر ت : ٨٤٥ هـــ / ١٤٤١م / اتعاظ الحنفـــا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا ، ثلاثة أجزاء ، القاهرة سنة ١٩٩٦ ، ج٢ ، تحقيـــق محمـــد حلمى محمد احمد ، ص ١٨٤ ، ٣٣٢ .
٥١- أسامة أحمد مختار / صنج السكة الإسلامية فى العصر الفاطمى بمصر ، دراسة أثرية فنيـــة على مجموعتى متحف الفـــن الإســـلامي ومجموعـــة متحـــف جـــاير آندرســـون بالقـــاهرة (٣٥٨ – ٥٦٧ هـــ / ٩٦٩ – ١١٧١ م) مخطوط رسالة ماجستير – كلية الآداب بسوهاج – جامعة جنوب الوادى سنة ١٩٩٨م ، مجلدان) المجلد ص ٣٠١ ، المجلد الثانى ص ٥١ .

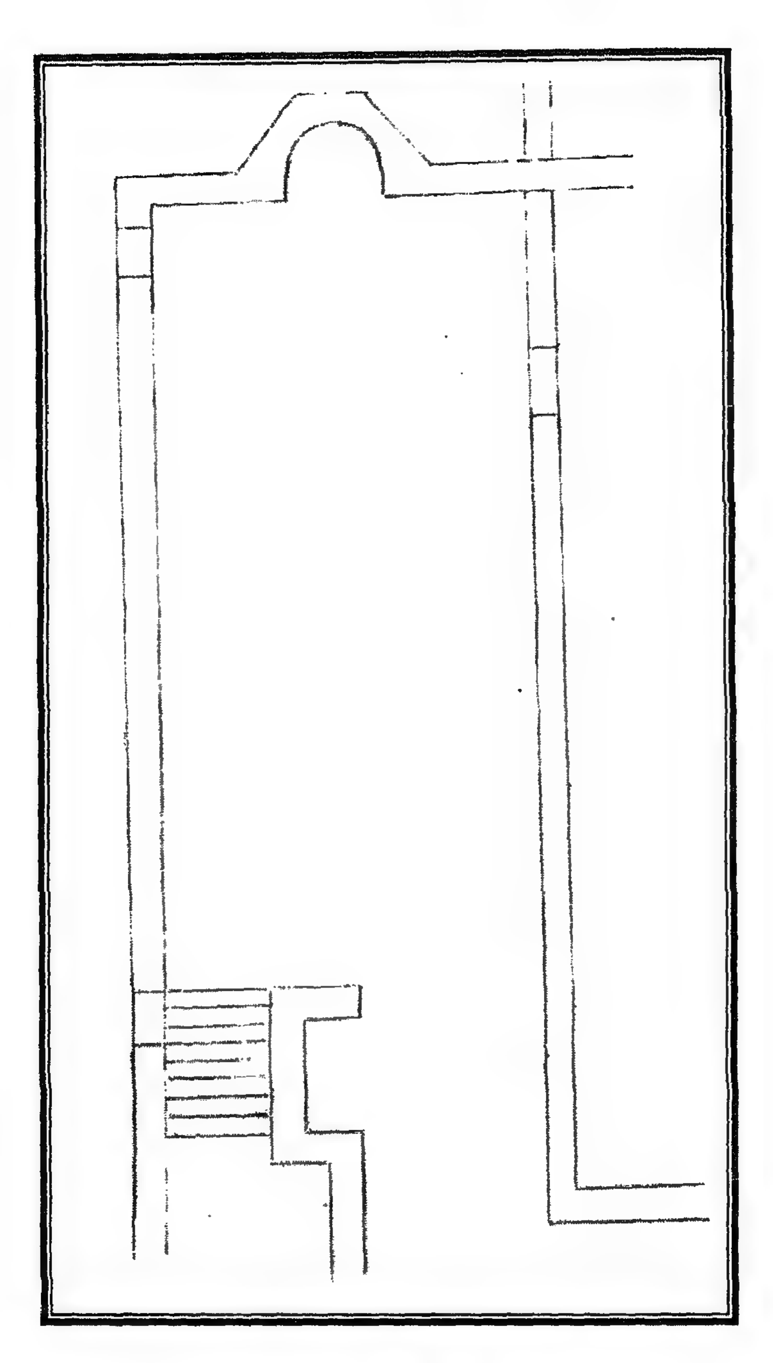
موضوع الدراسة ، والعصر العثمانى والقرن التاسع عشر ، حيث اتخذ موقع الدير وخرائبــه بعد أن تهدم كمقبرة للمسيحين من طائفة الروم الأرثوذكس والذين يضعون بعــض الأوانــي الخزفية والزجاجية مع جثث موتاهم ، وعلى ذلك فيمكننا القول أن هذا الدير قد اســتمر فــى تأدية وظيفته حتى نهاية العصر الفاطمى ، ولسبب غير معروف تعرض للهدم والتدمير ، ثــم استخدم فى العصر العثمانى كمقبرة لطائفة الروم والأرثوذكس القاطنين فى المنطقة .



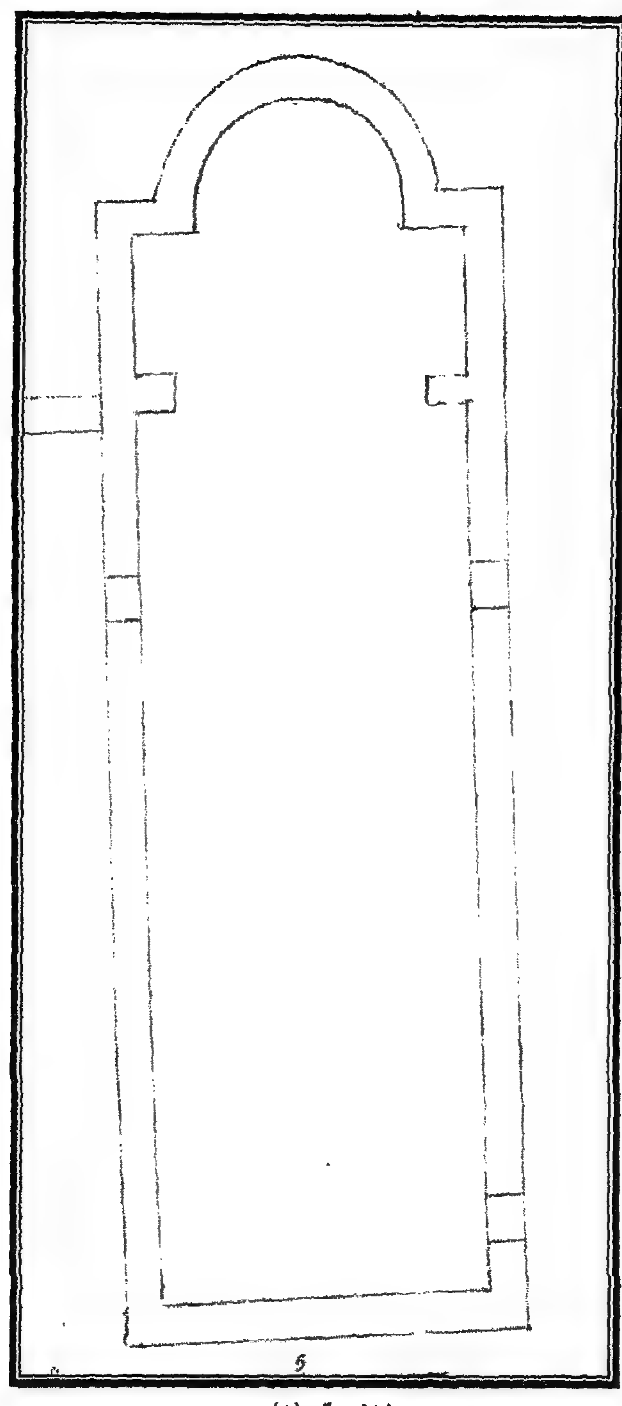
شكل رقم (١)
مسقط أفقي لدير الوادي (عمل الباحث)



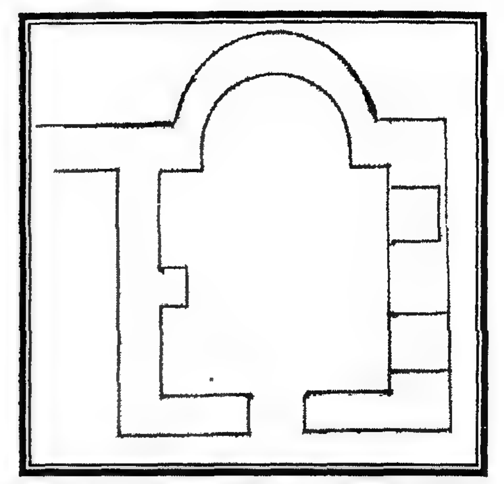
شكل رقم (٢)
مسقط أفقي للكنيسة الرئيسية (ك ١) (عمل الباحث)



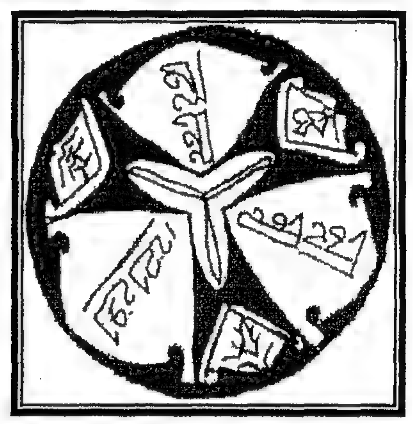
شكل رقم (٣)
مسقط أفقي للكنيسة الصغيرة (ك ٢) (عمل الباحث)



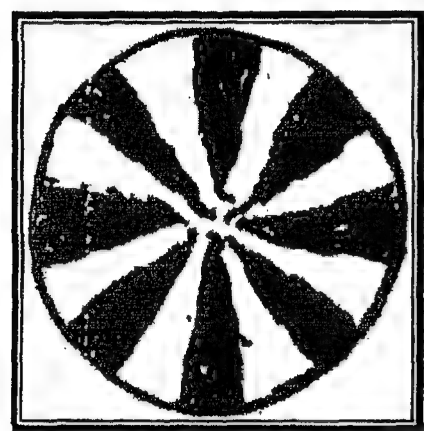
شكل رقم (٤)
مسقط أفقي للكنيسة الصغيرة (ك ٣) (عمل الباحث)

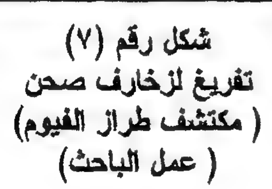


شكل رقم (٥)
مسقط أفقي للكنيسة الصغيرة (ك ٤) (عمل الباحث)

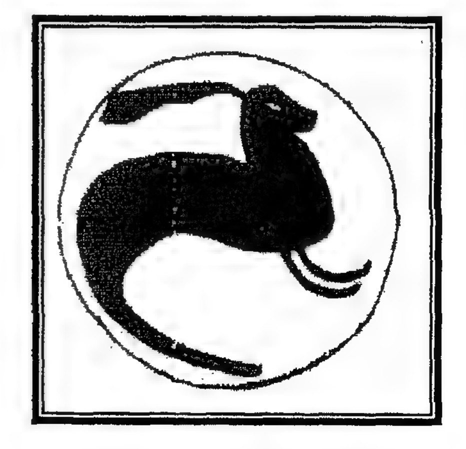


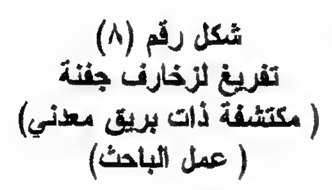
شكل رقم (٦)
تفريغ لزخارف صحن
(مكتشف ذات بريق معدني
(عمل الباحث)





شكل رقم (٧)
تفريغ لزخارف صحن
(مكتشف طراز الفيوم)
(عمل الباحث)





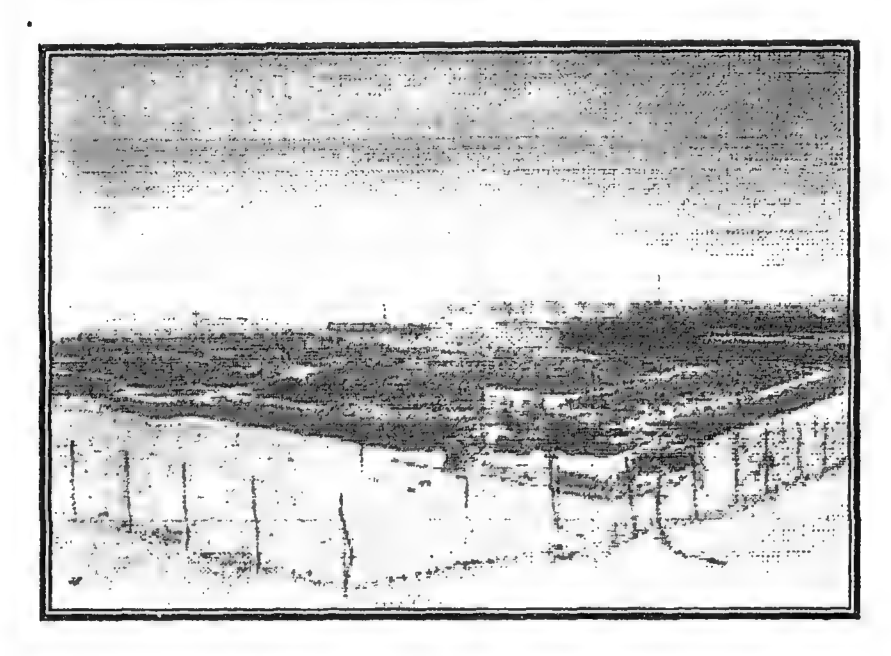
شكل رقم (٨)
تفريغ لزخارف جفنة
(مكتشفة ذات بريق معدني)
(عمل الباحث)



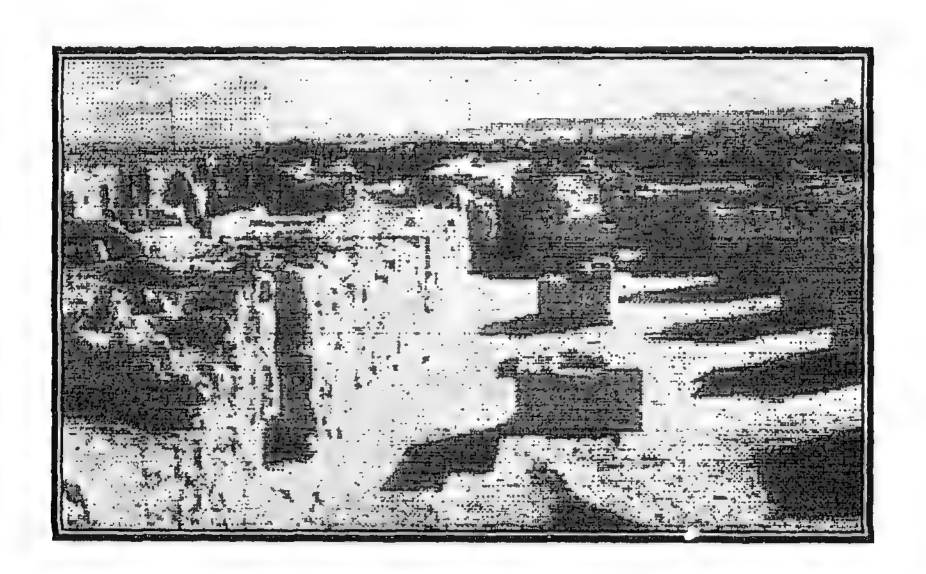
شكل رقم (٩)
تفريغ لزخارف آنية فخارية مكتشفة (عمل الباحث)



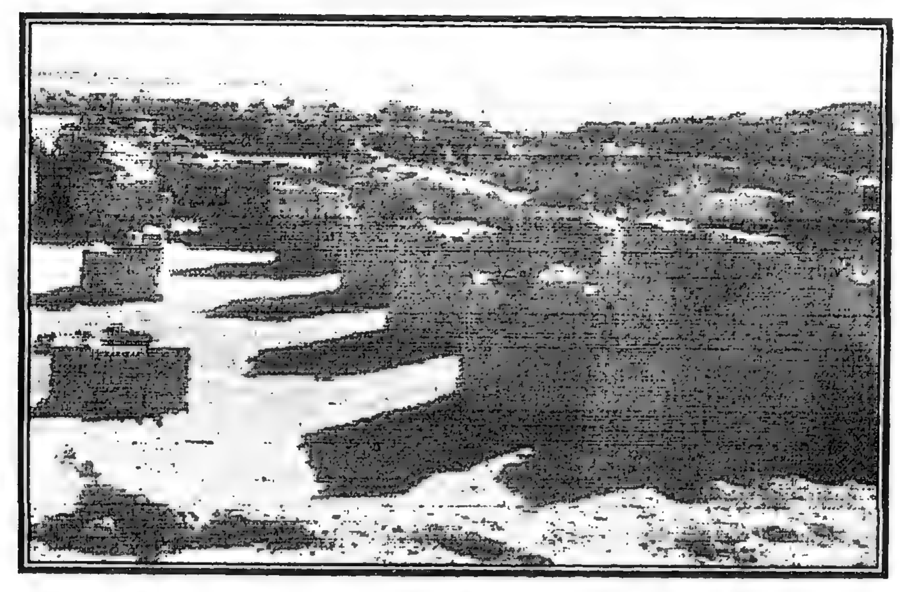
شكل رقم (١٠)
تفريغ لإحدي الصنج الزجاجية المكتشفة (عمل الباحث)



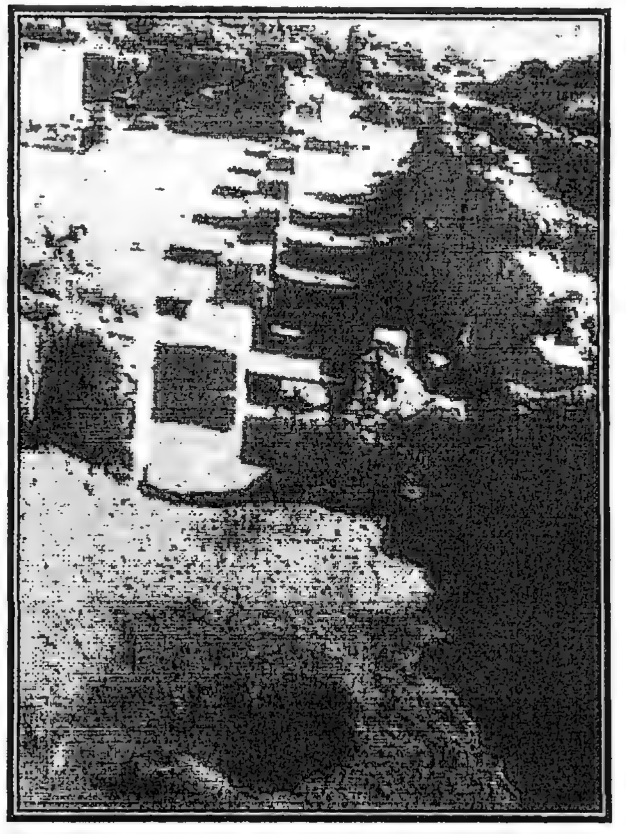
لوحة رقم (١)
منظر عام لحفائر دير الوادي



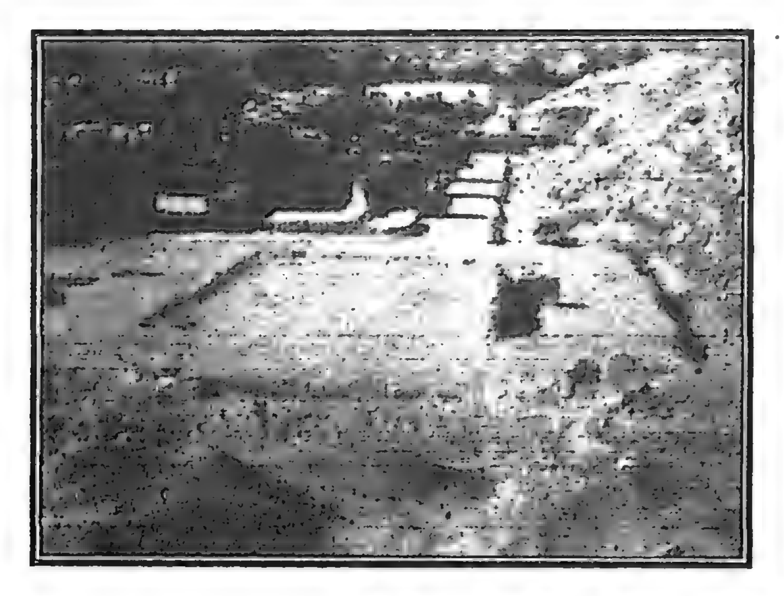
لوحة رقم (٢)
أروقة الكنيسة الرئيسية (ك١)



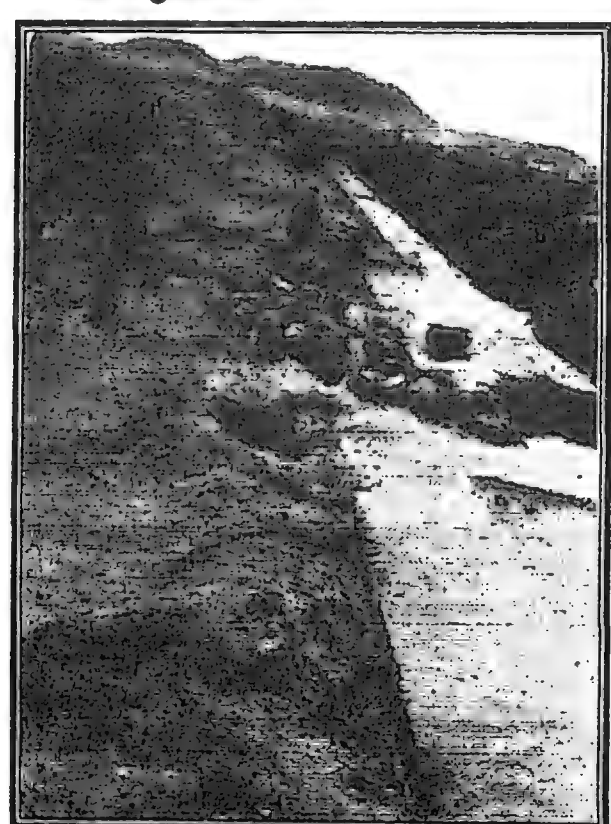
لوحة رقم (٣)
أروقة الكنيسة الرئيسية (ك١)



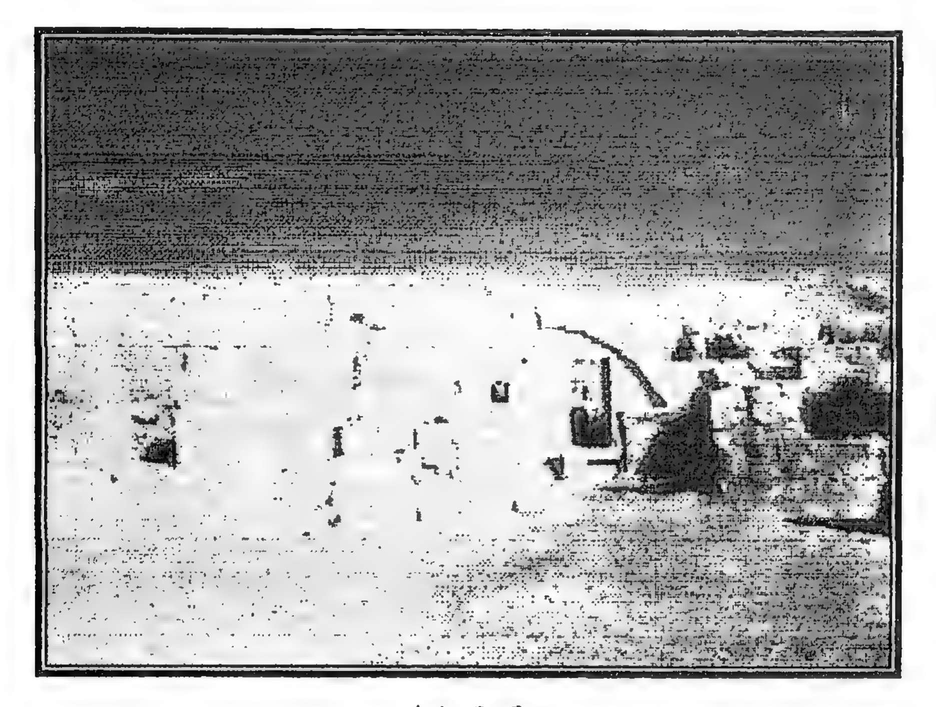
لوحة رقم (٤)
دعامات الظلة شمال
الكنيسة الرئيسية



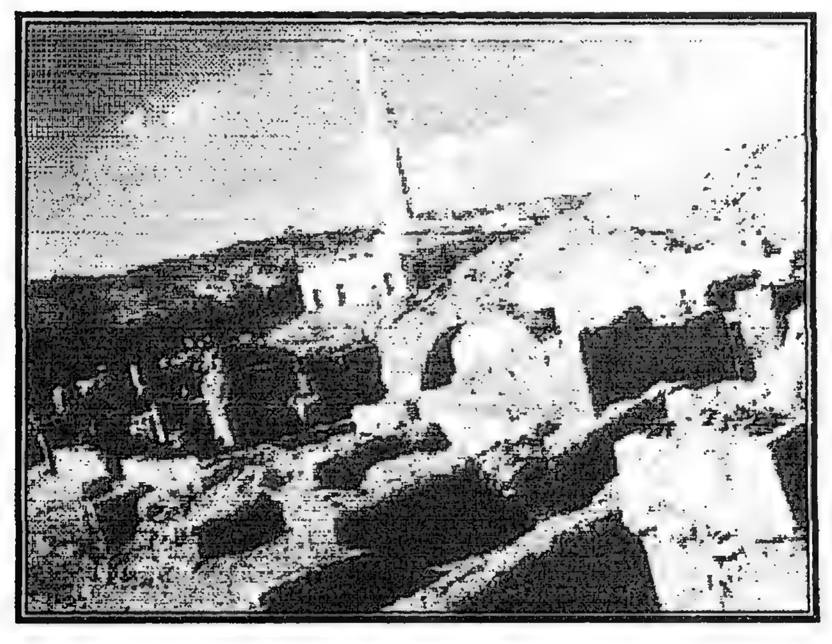
لوحة رقم (٥)
أسوار وأبراج الدير



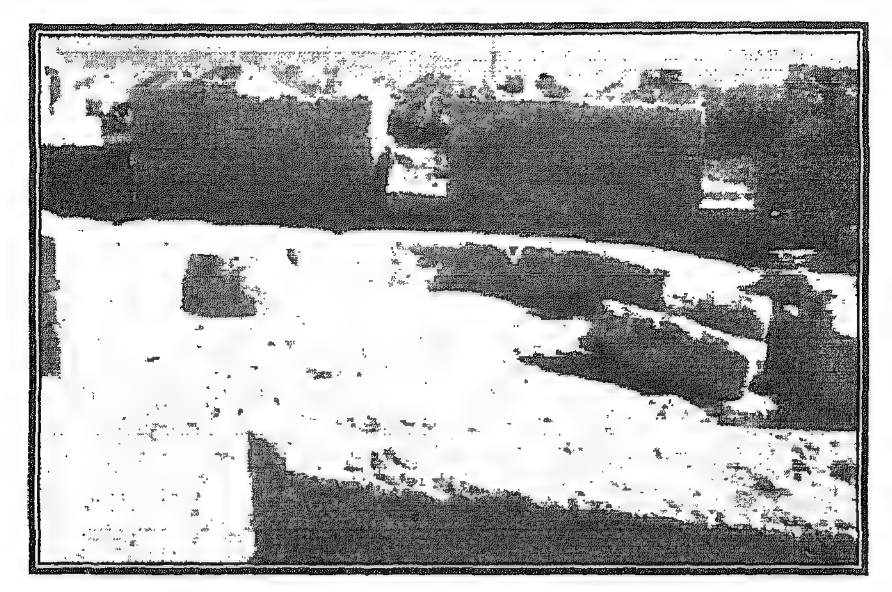
لوحة رقم (٦)
أسوار وأبراج الدير



لوحة رقم (٧)
أحد عقود المنطقة الصناعية



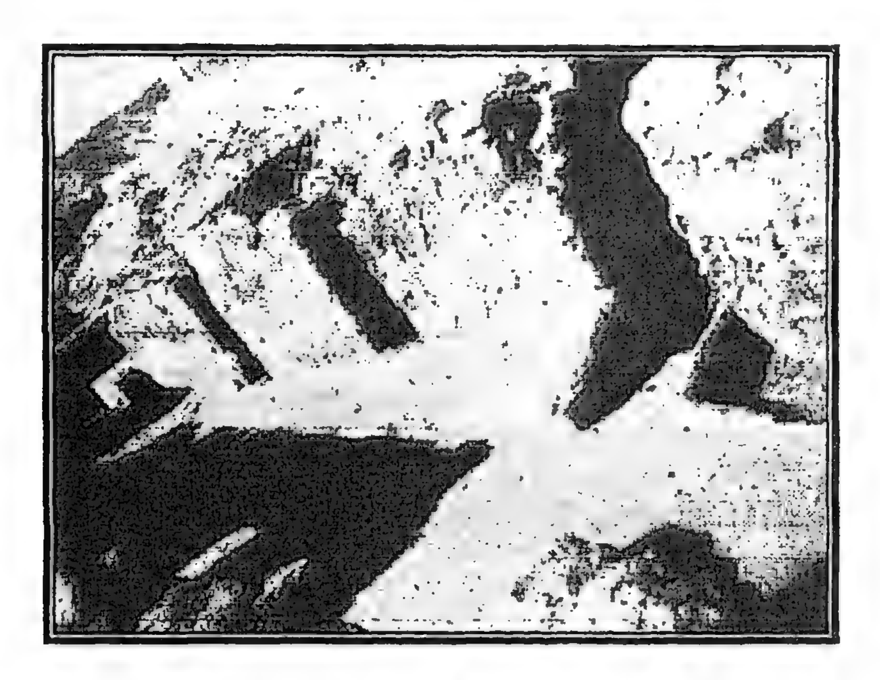
لوحة رقم (٨)
المنطقة الصناعية منظر عام



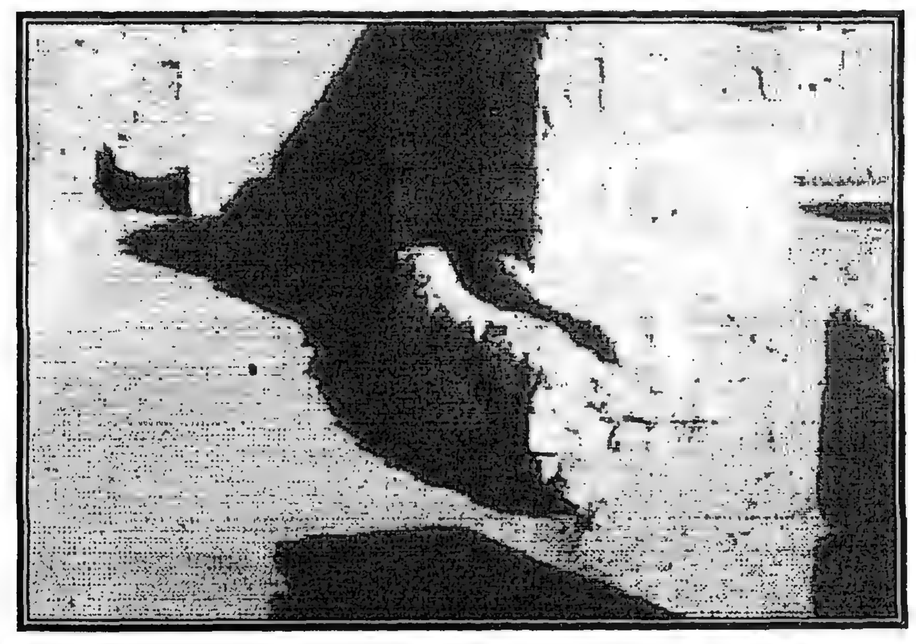
لوحة رقم (٩)
حنية إحدي الكنائس الصغيرة وتظهر مداخل القلايات الشرقية



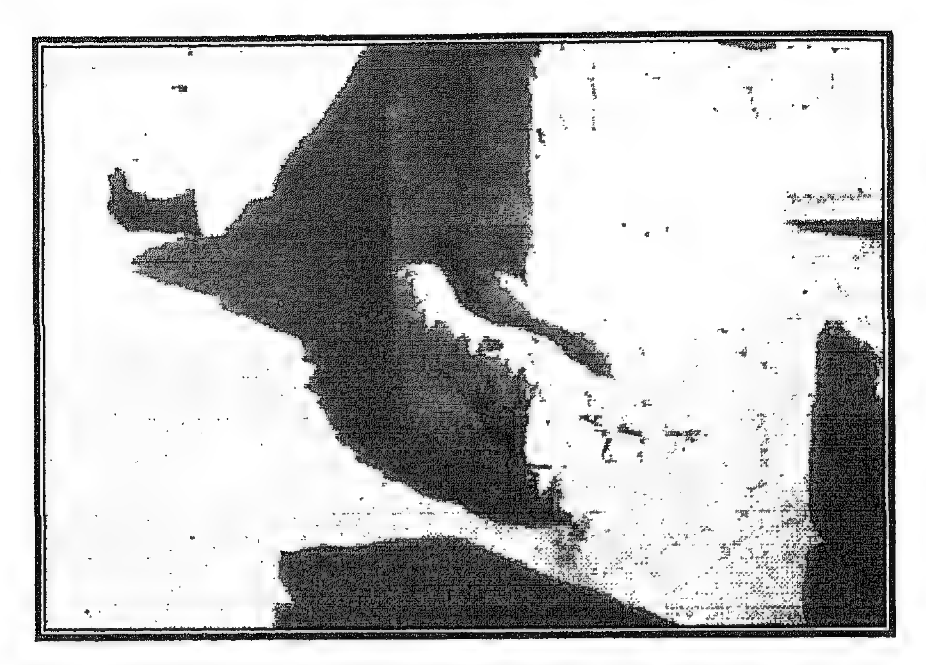
لوحة رقم (١٠)
أساسيات حنيات الكنائس الصغيرة



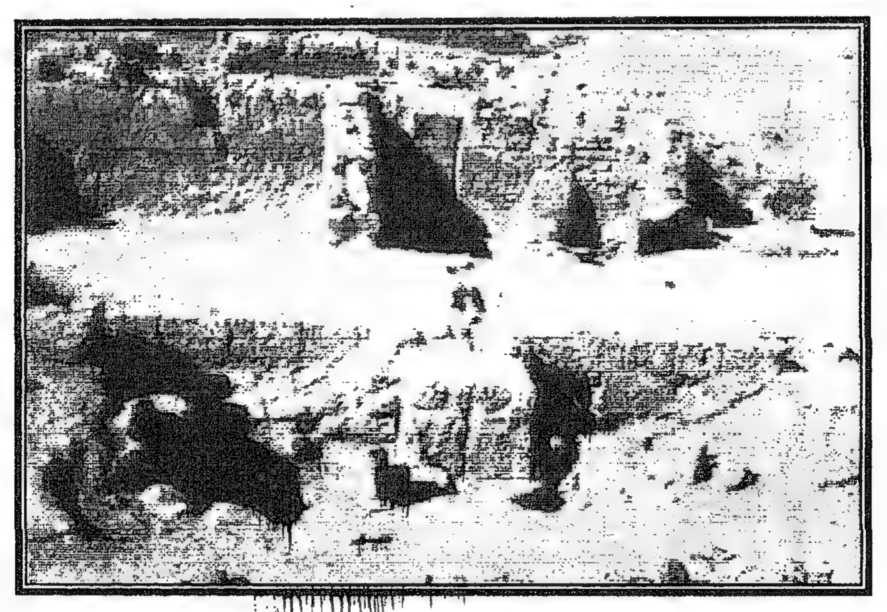
لوحة رقم (١١)
مداخل قلايات الجزء الشمالي الشرقي للدير من الخارج



لوحة رقم (١٢)
إحدي القلايات من الداخل



لوحة رقم (١٣)
إحدي قنوات الصرف بالدير



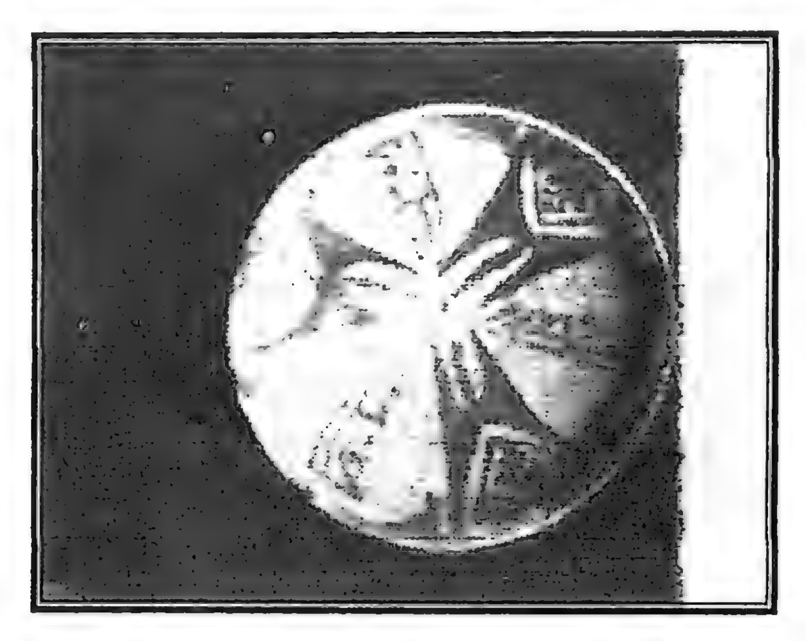
لوحة رقم (١٤)
أماكن تجميع الفضلات خارج الدير



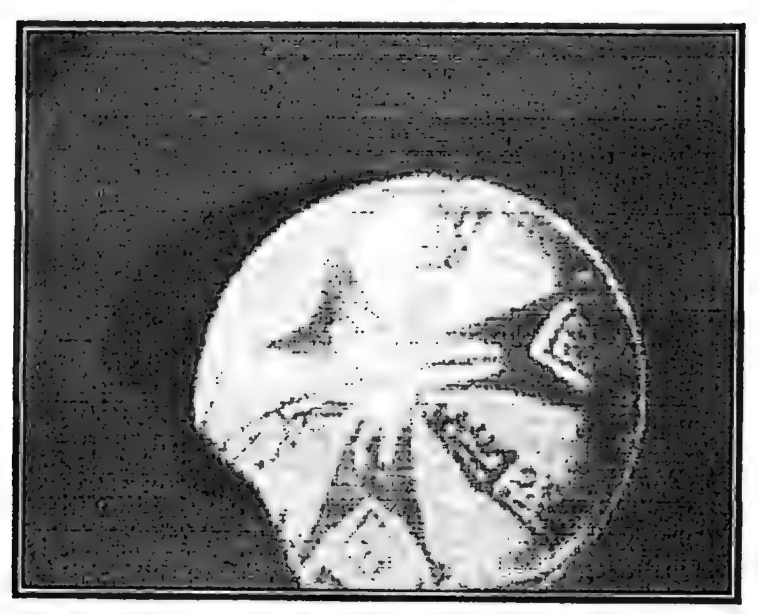
لوحة رقم (١٥)
الصحون الخزفية عند اكتشافها



لوحة رقم (١٦)
استخراج الصحون الخزفية



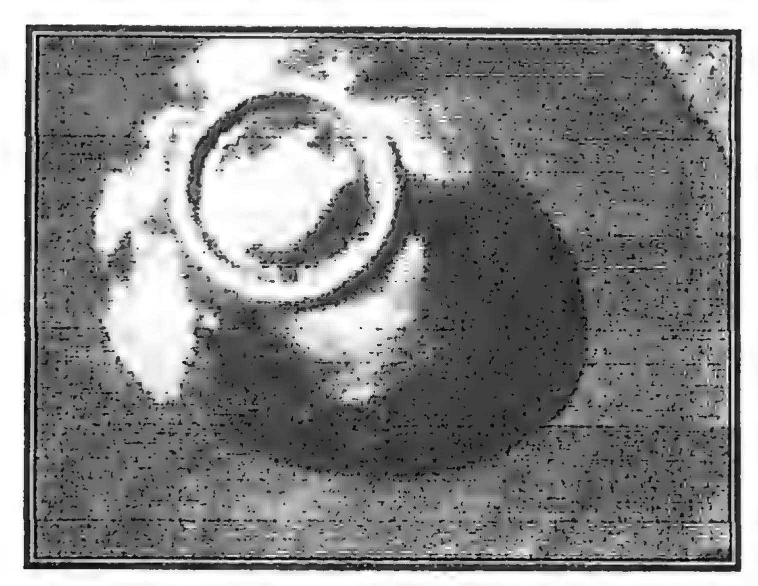
لوحة رقم (١٧)
صحن من الخزف ذي البريق المعدني (رقم سجل ١٤٩)



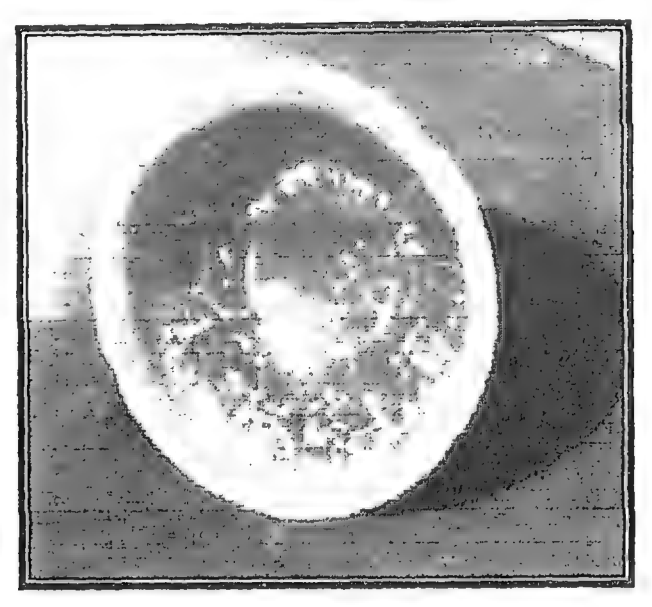
لوحة رقم (١٨)
صحن من الخزف ذي البريق المعدني (رقم سجل ١٥٠)



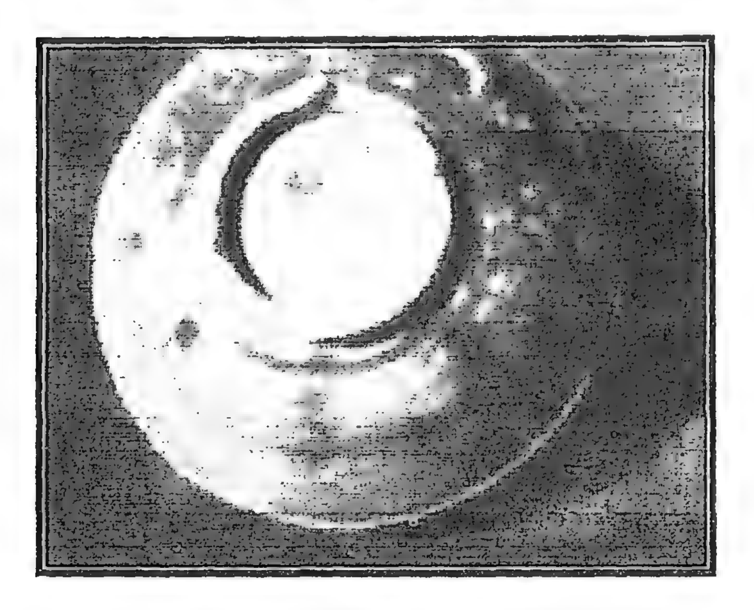
لوحة رقم (١٩)
صحن من الخزف من طراز الفيوم (رقم سجل ١٥٥) الوجه



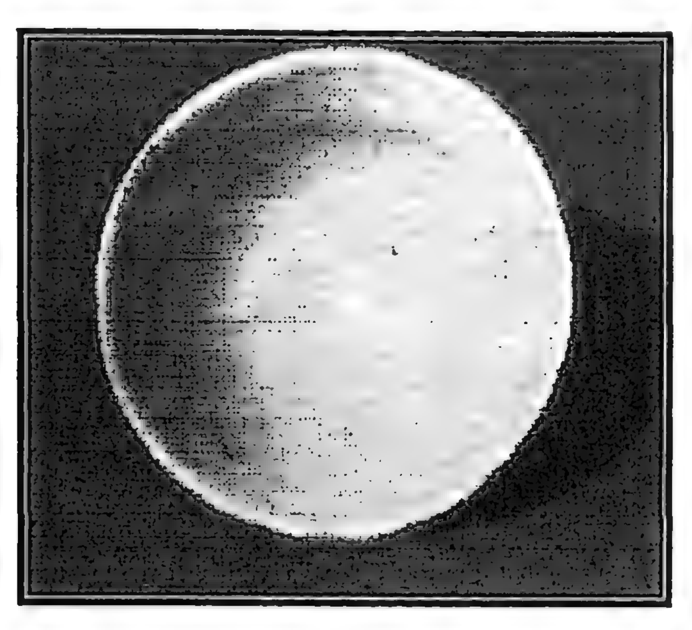
لوحة رقم (٢٠)
صحن من الخزف من طراز الفيوم (رقم سجل ١٥٥) الظهر



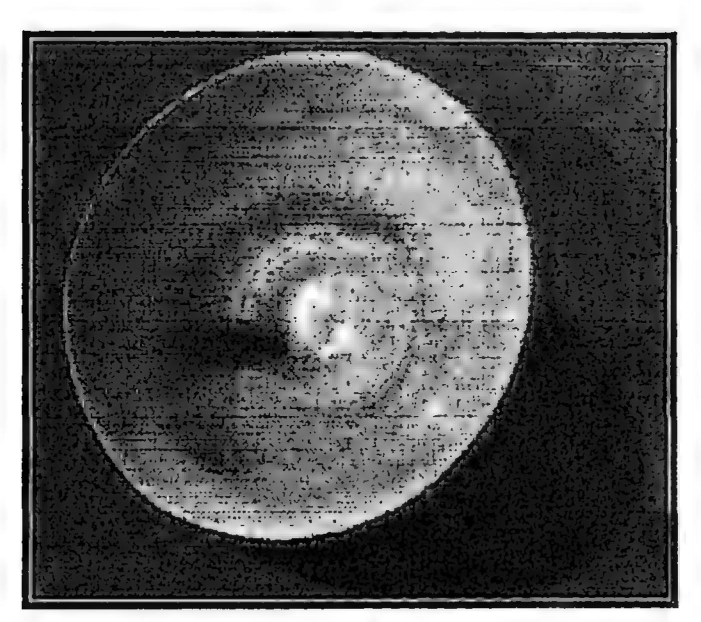
لوحة رقم (٢١)
صحن من الخزف (رقم سجل ١٥٤) الوجه



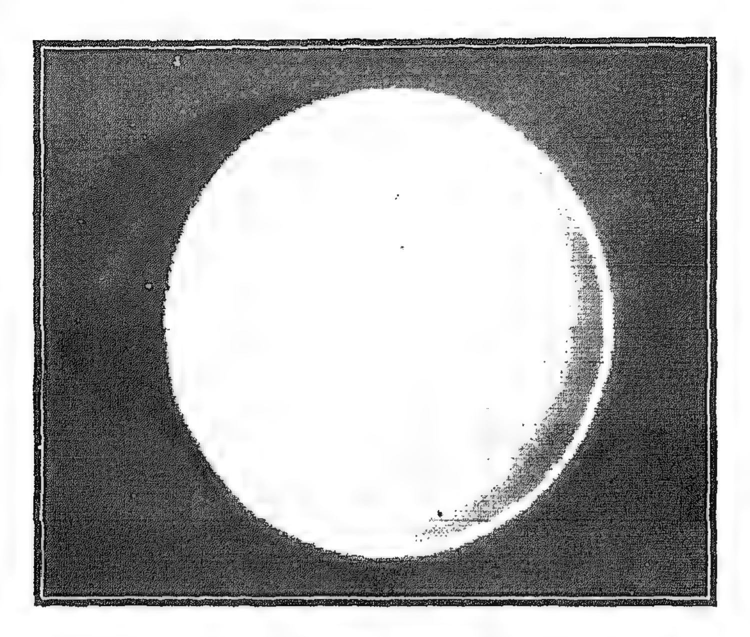
لوحة رقم (٢٢)
صحن من الخزف (رقم سجل ١٥٤) الظهر



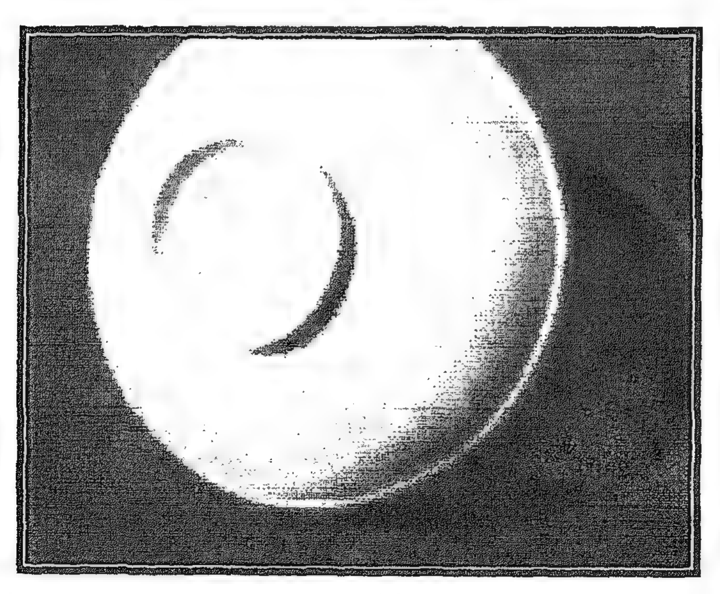
لوحة رقم (٢٣)
صحن من الخزف (رقم سجل ١٥٣)



لوحة رقم (٢٤)
صحن من الخزف (رقم سجل ١٥٢)



لوحة رقم (٢٥)
صحن من الخزف (رقم سجل ١٥٦) الوجه



لوحة رقم (٢٦)
صحن من الخزف (رقم سجل ١٥٣) الظهر

التذهيب علي الزجاج المصري الإسلامي منذ صدر الإسلام حتى نهاية العصر الفاطمي
إضافة جديدة لبعض القطع الزجاجية
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

د. جمال عبد الرحيم إبراهيم*

تهدف هذه الدراسة إلي إلقاء الضوء علي صناعة تذهيب الأواني الزجاجية و المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة - تنشر لأول مرة .

و فن التذهيب علي الزجاج يتم بأن يقوم الفنان برسم عناصره الزخرفية المطلوبة باللون الذهبي مضاف إليه الأكاسيد المعدنية داخل سطح الإناء ، و يضاف عليه طبقة زجاجية أخرى شفافة، ثم تحرق الآنية في درجة حرارة معينة فتظهر الزخرفة بين طبقتين من الزجاج و ليس علي سطح الإناء نفسه كما هو متبع و متعارف عليه في أسلوب صناعة استخدام مادة البريق المعدني علي الزجاج و الذي ظهر بوضوح في كأس عبد الصمد بن علي ، و الذي يرجع تاريخه إلي سنة ١٥٥هـ/٧٧٢-٧٧٣م ، و زخرفت كتابته باللون العسلي و هذا الكأس محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، و بالمتحف نفسه قاع إناء زجاجي صغير يزينه وريدة حولها كتابة بالخط الكوفي بالبريق المعدني الذهبي نصها " مما عمل في طراز الفيلة سنة ١٦٣هـ " . و قد أثبتت الدراسات الأثرية الإسلامية بذلك أن صناعة البريق المعدني علي سطح الأواني عرفت في مصر منذ منتصف القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي .

و من الآراء التي تناولت فن التذهيب علي الزجاج - موضوع الدراسة - رأى الدكتور/ إستيفا كربوني و هو إيطالي الجنسية يدرس بالجامعات الإنجليزية بلندن و الذي ذكر في مقال له باللغة الإيطالية أن طرق التذهيب علي الزجاج طريقتين هما التذهيب علي البارد و التذهيب علي الساخن ، أما الطريقة الأولي فهي التي انتشرت بكثرة في العصر المملوكي خاصة في زخرفة المشكاوات و إن كان أول ظهورها في العصر الأيوبي ق ٧هـ/١٣م ، وأن هذه الطريقة تتساقط فيها طبقة التذهيب مع قدم الزمن ، و إن كانت تترك جزءا منها علي سطح الإناء . أما الطريقة الثانية و هي التذهيب الساخن فهي تتميز ببقاء التذهيب دون تساقط بمرور الزمن ، و انتشرت هذه الطريقة في العصر العثماني و مازالت تستخدم إلي وقتنا هذا.

ولم ينسي دكتور كربوني بأنه توجد طريقة أخري للتذهيب و هي طريقة استخدام الميناء،حيث ذكر إنها مأخوذة عن الصينيين و هي تترك طبقة بارزة علي سطح الإناء بعد حرقه ، و المعروف أن هذه الطريقة عرفت منذ القرن ٧هـ/١٣م في العصر الأيوبي . وهذا إن دل علي شيء فإنما يدل علي ابتكار الفنان المسلم علي مر العصور الإسلامية و استيعابه لجميع الطرق الصناعية المنفذة علي الزجاج . و سوف توضح الدراسة أنواعا من الزجاج المذهب مختلف الأشكال و الوظائف زخرف بعضها بعناصر زخرفية نباتية و هندسية و حيوانية وأشكال طيور بالإضافة إلي توقيعات الصناع .

* مدرس ــ كلية الآثار ــ جامعة القاهرة .

الآثار العربية في زنجبار دراسة معمارية تحليلية للفترة من ١٨٣٢-١٨٨٨م

أ. حسن محمد عبد الله*

كانت البيئة الصحراوية بشبة الجزيرة العربية، هى الدافع المؤثر فى توجه معظم العرب من ساكنيها إلى التطلع للسواحل العريضة التى تحيط بها [١] وما كان منهم إلا أن أبدعوا فى فن الملاحة البحرية، وصناعة السفن، ونجحوا فى أن يترجموا تلك المهنة البحرية إلى تعاملات تعود عليهم بالفائدة، وكان لابد من التطلع إلى البلاد التى تتوافر بها الخيرات الطبيعية[٢]، فاتجهوا إلى الجانب الغربى من ساحل المحيط الهندى ، ألا وهو الشاطىء الشرقى للقارة الأفريقية [٣] .

- هذا وقد كان الدور الكبير والمؤثر فى حركة الملاحة والتجارة العربية بالمحيط الهندى لأهل عمان ذلك الإقليم الذى تميز بموقعه الجغرافى الفريد، فى أقصى الجنوب الشرقى بشبة الجزيرة العربية [٤]، مما أكسبها ميزة سهولة الاتصال بعالم جنوب شرق آسيا، وشرق أفريقيا، وقد أثر الموقع الجغرافى على فكر وحركة العمانيين وخاصة سكان السواحل من الحضر، ولذلك فقد كان طابع الحياة بحرياً تجارياً [٥] وبحكم موقعها صارت وسيطا للتجارة، ونقطة ارتكاز فى الطريق البحرى لشرق المحيط الهندى وغربه، واستطاعوا الربط بين مصادر الإنتاج المختلفة بين الساحل الشرقى لأفريقيا وبلاد جنوب شرق اسيا.
- وقد تعمق التوجه العمانى بساحل أفريقيا، سعيا وراء الموارد الطبيعية لتلك الأقاليم، فاستوطنوا مدن الساحل، وأسسوا محطات تجارية تشرف على حركة التجارة من الداخل إلى الساحل [٦]، وتحرك العنصر العربى حاملا معه لغته وثقافته، أصبحت حركة العرب تدور داخل إطار حضاري هدفه الأول تطوير حركة الحياة داخل تلك الأقاليم البدائية [٧].
- فمن الناحية السياسية أسسوا المدن والإمارات والسلطنات الساحلية وجعلوا من أنفسهم وبحكم أنهم السابقون فى الإسلام، الطبقة الحاكمة،يتوارثون الحكم فيها ولكى يدعموا

---

* طالب دكتوراه بمعهد البحوث والدراسات الأفريقية جامعة القاهرة

(١) محمد السيد غلاب: جغرافيا العالم، مكتبة الأنجلوا المصرية، القاهرة ١٩٥٩ الجزء الثانى ص٤،٥.

(٢) شوقى عبد القوى عثمان: تجارة المحيط الهندى فى عصر السيادة الإسلامية، عالم المعرفة، دولة الكويت ١٩٩٠، العدد ١٥١، ص٤٢

(3) Basil Davidrson: the Loste cities of Africa U.S.A 1959. P. 179.

(٤) عبد الرحمن عبد الكريم العانى: دور العمانيين فى الملاحة والتجارة الإسلامية حتى القرن الرابع الهجرى، سلطنة عمان ١٩٨٦، العدد ٢٦، ص٦.

(٥) فتحى أبو عيانة: سكان عمان، دراسة ديموجرافية، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ١٩٨٤ العدد ٤٠، السنة العاشرة ص١٩٩.

(٦) السيد رجب حراز: إفريقيا الشرقية والاستعمار الأوروبى، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٨، ص٣.

(7) Couplant, dr: East Africa and its invaders from the earlest times to the Siyyd Said in 1856, Oxford, 1938 ,P.8.

نفوذهم ويؤمنوا ظهورهم حافظوا على العلاقات الوثيقة بينهم وبين الوطن الأم فى عمان [٨].

- وعندما تولى السيد سعيد الحكم فى عمان (١٨٠٦-١٨٥٦) بنى منهجه فى الحكم على البعد عن الصراعات الأسرية،وكذلك البعد عن الصراعات الإقليمية مع الفرس والوهابيين، والعمل على الاتجاه بكل قوة إلى الجانب الاقتصادى، فاتجه بطبيعة الأمر إلى الشرق الإفريقي، مستغلا أساس الدولة المتواجد، والمتمثل فى المقاطعات التابعة لحكمه والقائم على حكمها أسر عربية مسلمة تتبع حكمه ولو إسمياً فكان الهدف هو بسط النفوذ العمانى على الساحل الإفريقي بأكمله من لأمو شمالا ومالندى – باته – ممبسه – بمبة – زنجبار – مفيه – كلوه جنوبا، حتى خلص له الشرق الإفريقي سياسيا واقتصادياً [٩].
- وفى أثناء حملات السيد سعيد البحرية لإخضاع تلك الإمارات كان يقيم فى جزيرة زنجبار فرأى حسن مناخها، وتوسط موقعها، بالإضافة إلى خصوبة أرضها مع إمكانية الأشراف منها على شمال وجنوب الساحل وبالتالى الإمارات الكائنة عليه وأمامه [١٠] وعلى ذلك فقد أصدر قرار نقل عاصمة ملكه من مسقط إلى زنجبار فى عام ١٨٣٢، ثم كان الاستقرار بها عام ١٨٤٠ أي أن هناك ثمانى سنوات استغلوا فى عملية التحضير والتجهيز وإعداد التخطيط الاقتصادى والعمرانى المناسب واللازم لإنشاء عاصمة جديدة للسلطنة [١١]
- ولما كان العمانيون يمتلكون الكثير من الفكر المعمارى والسلوك الحضارى، بما يتناسب مع بيئتهم وخصائصها العامة من ناحية المناخ ومواد البناء المتوافرة،بالإضافة إلى عقيدتهم ومذاهبهم الدينية، والأحوال الاقتصادية والسياسية لبلادهم [١٢]، كل تلك العوامل كان لها التأثير الكبير فى تشكيل الفكر المعمارى لهم، مما جعلهم أعلى منزلة من الناحية الحضارية عن شعب جزيرة زنجبارمن الأفارقة.
- ولهذا فقد قرر السيد سعيد إعادة تخطيط الجزيرة، لتوافق بعمارتها وطابعها المعمارى مع متطلبات العمانيين وفكرهم وثقافتهم ومذهبهم الدينى، وكذلك احتياجات وطرق استخدام تلك العمائر من خلال وظائفها المختلفة بحيث تغلب الوظيفية على التصميم المعمارى [١٣]، بما يتناسب مع مناخ وبيئة الجزيرة ومواد البناء المتوافرة بها حتى يمكن الاستفادة الكاملة منها، وعلى هذا فإن إعادة تخطيط المراكز الحضارية بالجزيرة يمثل نقلة حضارية كاملة لفكر وثقافة وعمارة سلطنة عمان إلى زنجبار ... فكان على المعمارى العمانى أن يوفر البناء اللازم لكل تفاصيل تلك النقلة وبأسلوب يتوافق مع الفكر المهاجر ومع البيئة المحلية، حتى يتحقق

---

(٨) عبد الرحمن زكي: بعض المدن العربية على ساحل إفريقية الشرقية فى العصور الوسطى، مجلة الجميعة الجغرافية المصرية، القاهرة، الموسم الثقافى، ١٩٦٤، ص٨٨.

(٩) صلاح العقاد: زنجبار، سلسلة الألف كتاب، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٩ ص٥٤.

(١٠) صلاح العقاد :زنجبار، مرجع سابق، ص٧٩

(١١) نفس المرجع السابق، ص٤٣.

(١٢) سعاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور، جدة، ١٩٨٥، الجزء الثانى ص٧٩١

(١٣) فريد شافعي: العمارة العربية فى مصر الإسلامية، عصر الولاة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٠، المجلد الأول، ص٢٣٠

النقلة وبأسلوب يتوافق مع الفكر المهاجر ومع البيئة المحلية، حتى يتحقق الهدف من البناء ألا وهو توافر الراحة للمنشئ [١٤] .

- وهنا أصبح المعمارى العربى فى زنجبار فى مواجهة صريحة مع ظروف طبيعية وحضارية مختلفة تماما عما هو فى بلاده، وما نشأ فيه وطوع فكره وفنه المعمارى عليه، فاختلاف الموقع الجغرافى، والمناخ، وطبوغرافية الأرض، بالإضافة للسياسة الاقتصادية الجديدة للمجتمع، وعلاقاته الداخلية والخارجية ومدى الحاجة إلى البناء، كل تلك الأسباب حددت نوعية وطراز العمارة وأنواعها ووظائفها المختلفة [١٥]
- فكان على المعمارى أن يصمم منشأته بحيث يعالج ظروف تلك البيئة، لتكون مناسبة ومتوافقة بقدر الإمكان مع المجتمع واحتياجاته [١٦]، ولدراسة وتحديد أثر تلك العوامل على الطابع المعمارى الزنجبارى لابد من تتبع تأثيرها على العمارة فى الجزيرة. على الوجه التالى:

أولاً: العوامل الطبيعية:-

الموقع الجغرافى:

- تقع جزيرة زنجبار فى الجزء الجنوبى الشرقى لقارة إفريقيا، فى مواجهة ساحل تنجانيقا، ولا تظهر بها تضاريس حادة، وإنما هى تكوينات رسوبية منخفضة، بل ومسطحة فى معظم الأحيان، باستثناء المناطق الغربية حيث تعلوها التلال المرتفعة حيث أنشأ العرب مراكزهم الحضارية [١٧]

المناخ:

مناخ جزيرة زنجبار يغلب عليه ارتفاع درجة الحرارة والرطوبة معا، وذلك لوقوعها بالإقليم المدارى، إلا أن وجود مياه المحيط حولها قد خفف من حدة الحرارة والرطوبة ويسقط عليها المطر طوال العام، أي أن مناخها يمتاز بالاعتدال على مدار العام [١٨] .

وعامل المناخ هنا له الدور الأساسي فى تحديد تشكيلات وملامح المنشآت المعمارية قبة يتم تحديد الاتجاه الرئيسي للمبنى وعليه يتم تحديد مقدار اتساع الفتحات والنوافذ بحيث يتم توزيع حركة الهواء والإضاءة الطبيعية للمبنى، وكذل طرق التغطية للحماية من سقوط الشمس والأمطار [١٩] ، فتم التغطية بالأسقف المستوية مع استعمال فروق المناسيب ليتخللها الهواء باستمرار وباندفاع، ليلطف من درجة الحرارة داخل المساحات الداخلية بالإضافة لوجود فتحات تصريف مياه الأمطار وكان من الطبيعى ونتيجة لارتفاع درجة الحرارة، أن تكون فتحات النوافذ والأبواب صغيرة الحجم، وذلك لحجب الحرارة وضوء الشمس عن داخل المبنى، ولكن فى زنجبار انعكس الأمر، فقد عمل المعمارى على اتساع فتحات الأبواب والنوافذ، وغالبا ما كانت تقابل بعضها وتتساوى فى الارتفاع والمساحة وذلك لكون زنجبار جزيرة يحيط بها الماء من جميع الاتجاهات مما يساعد على تخفيف حدة

(١٤) الفت يحيى حمودة: الطابع المعمارى بين التأصيل والمعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، بالقاهرة ص١٩٨٧، ص٦٧

(١٥) تيادوريتشارد برجير: من الحجارة إلى ناطحات السحاب، ترجمة محمد توفيق محمد، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٢، ص٧

(١٦) الفت يحيى حمودة: الطابع المعمارى بين الأصيل والمعاصرة، مرجع سابق ص٤٣

(١٧) انظر خريطة رقم ١، ص ١٢

(١٨) عبد الغنى سعودى : إفريقيا مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٥٩، ص١٥٢.

(١٩) ألفت يحى حمودة: الطابع المعمارى، مرجع سابق ص٤٧.

جزيرة يحيط بها الماء من جميع الاتجاهات مما يساعد على تخفيف حدة الحرارة وتلطيفها بواسطة تيارات الهواء البحرية.

العامل الطبوغرافي:

ونعني به دراسة مظاهر سطح الأرض، أي مقدار الارتفاعات والانخفاضات وعلاقة ذلك بالمباني والطرق، وتضاريس جزيرة زنجبار بصفة عامة، متنوعة من هضبة مرتفعة إلى تلال خضراء ثم سهل ساحلي، وتوجد التلال المرتفعة في المنطقة الوسطى للشمال الغربي للجزيرة، حيث أقام العرب مراكزهم الحضارية وكان لهذه الظاهرة الطبوغرافية المختلفة تأثير كبير على النشاط الذهني للمعماري العربي، بحيث تفاعل معها بفن وذكاء حتى خرج بإيجاد منسوب موحد استطاع به تسوية أرضية منشأته، والأهمية هنا ترجع إلى أن تضاريس البيئة الطبيعية تؤثر بشكل مباشر على توزيع عناصر المسقط الأفقي للمبنى، مما يتطلب مهارة ومرونة في فكر المعماري حتى يحسن استغلال مميزات تلك المواقع المتاحة له ويحقق بها الفائدة المرجوة من الإنشاء، مع العمل على توفير أكبر قدر ممكن من الجمال للمنشأة، وقد نجح المعماري في زنجبار في تحقيق كل ذلك، بحيث أحسن توزيع وحدات التكوين والعناصر المختلفة للمسقط الأفقي للمسجد والمنزل والقصر والحمام، بحيث حقق بها الهدف والوظيفة المرجوة من البناء.

مواد البناء:

هي معطيات البيئة الطبيعية من المواد الخام المحلية، ويتوافر بزنجبار منها، الحجر الجيري وهو النواة الأساسية المكونة لأرض الجزيرة، ويتوافر أيضا الرمل والحمرة المأخوذة من التربة الطينية بالإضافة إلى الأخشاب المتوافرة بكثرة، وقد نجح المعمارة العربي من استنباط طرق التشييد والتطبيق المناسب للبناء بتلك المواد.

العوامل الحضارية:

تلك العوامل الناتجة عن تفاعل الإنسان بحركته وفكره واحتياجاته، مع ما توافر له من البيئة الطبيعية، وهي تخضع في شكلها العام وأنواعها وتطورها لفكر وعلم الإنسان، وهي عوامل متغيرة لارتباطها بالإنسان وفكره وسلوكه، وهو كائن متطور ومتغير بطبيعته، ولذلك كان على المعماري أن يشكل ملامح عمارته لكي تناسب احتياجاته وتطوره الحضاري. ومن هذه العوامل:

١-العامل السياسي:-

نظرا لاهتمام السيد سعيد بتحقيق أهدافه التجارية، لذلك لم يسع إلى فرض سيطرة فعلية على الساحل الشرقي لإفريقيا من خلال استخدام القوة لتثبت نفوذه، وإنما سعى لتوفير السلام والأمن والاستقرار للجميع من خلال معالجة مشاكله على طول الساحل بالطرق السلمية مما كان سببا في ازدهار الحياة الاقتصادية والسياسية بالبلاد، هذا بالإضافة إلى الحفاظ على علاقات دولية وإقليمية دائمة ومستقرة [٢٠]، مما انعكس بدوره على زيادة نمو حركة البناء والتعمير.

٢-العامل الاقتصادي:

---

(٢٠) جمال زكريا قاسم: دولة بوسعيد في عمان وشرق إفريقيا، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ١٩٦٧، ص٢٢٠

بنى السيد سعيد سياسته الاقتصادية على حسن استغلال أراضى زنجبار، خاصة فى مجال الزراعة، فدعا القبائل العربية ملاك الأراضي الزراعية إلى التركيز على زراعة القرنفل، بتوسع أفقي وذلك بزراعة أكبر كم ممكن من الأراضي، ورأسي بالوصول إلى درجة عالية من الجودة، حتى تمكن من إنتاج ما يساوى ٤/٥ المحصول العالمى[٢١] من القرنفل، الذى أصبح محصولا اقتصاديا تعتمد عليه حركة الحياة الاقتصادية بالجزيرة، وتلك كانت الخطوة الأولى فى العمل على توفير التمويل المالى اللازم للقيام بالنهضة المعمارية المطلوبة لتحويل الجزيرة من مجرد مجموعة قرى الصيد إلى عاصمة لها تخطيط عمرانى حديث.

وبحلول منتصف القرن التاسع عشر، تحولت طبقة الملاك الزراعيين إلى طبقة ذات نفوذ سياسى، ومن ثم أخذ أفرادها إلى إقامة المنشآت المعمارية المختلفة، وهكذا امتزج القطاع الاقتصادى مع الناحية العمرانية حتى أصبح نمو حركة البناء والتشييد مرتبطا بشدة الحالة الاقتصادية العامة للسلطنة[٢٢].

٣- العامل الديني:

من أكثر العوامل تأثيرا على الطابع المعمارى، وهو عنصر يتصف بالاستقرار والدوام[٢٣]. لذا فإن الموروث المعمارى الديني، كان له الكثير من التأثير على مكونات وعناصر المسجد المعمارية، فالمسقط الأفقي للمسجد فى زنجبار قد وزع وحداته وعناصره على أساس التسلسل الوظيفى الثابت (الطهارة – الوضوء – الصلاة)[٢٤] .

وقد كان من أهم نتائج السيد سعيد وخلفاؤه من مبدأ السماحة الدينية وإطلاق حرية العبادة، أن وجدت الدعوة إلى الهجرة لزنجبار الاستجابة من اتباع المذاهب الإسلامية المختلفة، من أبناء حضرموت من أهل السنة [٢٥]، ومن قبائل عمان اتباع المذهب الأباضى [٢٦]، بالإضافة إلى الهنود المسلمين من اتباع المذهب الشيعى بفرقه المختلفة[٢٧]، وبتعدد المذاهب تعددت بالتالى المنشآت المعمارية الدينية، حتى تتوافق مع عقيدة كل مذهب على حدة لذلك يمكن التعرف على مراحل النمو التاريخي والاجتماعى والاقتصادى لمدينة زنجبار، من خلال دراسة تاريخ بناء المساجد، ووثائق الوقف الخاصة بها وأصبح النمو العمرانى مرتبطا بالناحية الاقتصادية والاجتماعية واتسم بناء المساجد بالبساطة، حتى أنها تتميز بالتوحد فى أسلوب البناء والمواد المستخدمة.

---

(٢١) صلاح العقاد: زنجبار، مرجع سابق ص٦٠

(22)**Abdul Shriff, Mosques Merchnts and landawnery in Zangibar, ston Town, Azania,pp5,6**

(٢٣) ألفت يحى حمودة: الطابع المعمارى – مرجع سابق ص٦٤

(٢٤) فريد شافعى: العمارة العربية فى مصر الإسلامية عصر الولاة، مرجع سابق ١٩٧٠ ص٢٣٧

(٢٥) مصطفى بن إسماعيل المصرى الأباضى: الهدية الإسلامية للملوك والأمراء فى الداء والدواء، القاهرة لم تذكر نسخ الطبع، ص٧٩.

(٢٦) جمال زكريا قاسم: دولة بوسعيد فى عمان وشرق إفريقيا، مرجع سابق، ص٢١٨، ص٢١٩

(٢٧) محمد عمارة: الخلافة ونشأة الأحزاب الإسلامية، دار الهلال، القاهرة ١٩٨٣، ص١٧٩، ص١٨٠

"من اكثر فرق الشيعة انتشارا فى زنجبار، الشيعة الإسماعيلية "البهرة" والاثنى عشرية وقد أقام كل منهم أماكن خاصة لعبادتهم.

٤- العامل الاجتماعي:

كان للإسلام الدور الأول فى تحديد شكل العلاقات الاجتماعية داخل المجتمع الزنجبارى، بالإضافة إلى العادات والتقاليد السائدة وبالتالى انعكس ذلك على أداء المعمارى فى التصميم والتنفيذ، فقد استخدم المعمارى المداخل المنكسرة فى المنازل، لحفظ حرمته عن أعين المارة والزائرين وكذلك شغلت واجهات المنازل بالمشربيات والزخرفة العربية من الجص والخشب وكان لتعدد الطبقات فى المجتمع الزنجبارى تأثيره على العمارة من حيث استخدام مواد البناء ايضا، فقد كان بناء المنازل بالحجر داخل مدينة زنجبار العاصمة بمثابة انعكاس لمدى الثراء العائلى لأصحابها، وذلك نتيجة قلة وجود الحجر كمادة بناء، مما جعل العائلات ذات النفوذ تتسابق فى البناء داخل المدينة من باب الوجاهة والتقرب السياسى.

- وهكذا وجد أهل العمارة أنفسهم أمام مسئولية وجوب القيام بتصميم وتنفيذ منشآت معمارية، لمجتمع ناشىء، فتحدد الهدف فى توفير عمائر للحياة المدنية عن قصور ومنازل وحمامات عامة وخاصة وأسواق وكذلك العمائر الدينية مع إعداد تخطيط يراعى فيه ضرورة وجود أماكن العبادة وسط المنشآت المدنية، وكذلك مراعاة تعدد المذاهب الدينية للقادمين للإقامة والاستقرار بالجزيرة من أهل السنة، وأباصنية عمان، والشيعة، من أهل الهند وإيران[٢٨].

ثانياً: وحدات التكوين المعمارى:

أ- المسقط الافقي:

هى عملية تصميم البناء وكيفية ترتيب وتركيب وحداته،وعناصره المعمارية، بحيث يؤدى فى تناسق وتنظيم وظائفه المنشأ من أجلها، وبحيث يتوفر عنصر الاتصال والحركة فى سهولة ويسر داخل البناء.

١- المسجد:

فالمسقط الأفقي للمسجد في زنجبار تعددت أشكاله، فالنموذج الأول منه:-

يتكون من فناء مكشوف فى منتصف المساحة، ويشغل الجهة الجنوبية منه دورة المياه، يليها على نفس خط الاستقامة الميضأة، ثم الكتاب، أما الجهة الشمالية للفناء المكشوف فيشغلها بيت الصلاة، أي أن هذا النموذج يتكون تخطيطه المعمارى من فناء مكشوف، دورة مياه، ميضأة، كتاب، بيت للصلاة ولذا فقد امتازت عمارة هذا النموذج بتوافر عنصر الاتصال والحركة فى سهولة ويسر[٢٩]، وتسلسل عناصر المسجد قدتم فى تركيب منطقى وتتابع بحيث لا يتعارض مع حركة الدخول أو الخروج، فالمدخل الرئيسى ينتصف مساحة الفناء المكشوف بسلم عريض، وعلى يمين الداخل وبتوافق طبيعي مع حركة الإنسان نجد دورة المياه فى أقصى جنوب غرب المسجد يليها على خط الاستقامة الميضأة ثم بعد الانتهاء من الطهارة والوضوء وفى حركة نصف دائرية خفيفة يعبر الفناء المكشف إلى بيت الصلاة، وذلك من خلال الباب الشرقى بالجدار الجنوبى لبيت الصلاة ليؤدى الفريضة ويخرج فى نفس الحركة النصف دائرية من الباب الغربى لبيت الصلاة إلى الفناء المكشوف ثم إلى درجات السلم لخارج المسجد.

---

(٢٨) سعيد بن على المغيرى: جهنية الأخبار فى تاريخ زنجبار، تحقيق عبدالمنعم عامر، وزارة التراث القومى، عمان ١٩٧٩، ص١٦٥.

(٢٩) انظر شكل رقم ١ص ١٣.

- وفى هذا النموذج يبدو جليا سيطرة الوحدة الرئيسية فى المسقط الأفقي وهى بيت الصلاة على باقى الوحدات الأخرى فبيت الصلاة هو الهدف للبناء ومقصده وأصل المنفعة فيه، وباقى عناصر المسقط نتيجة اليه، لتقديم الخدمات للمصلى بدأ من دورة المياه والميضأة لتوفير الطهارة ليصبح بعدها المسلم جاهزا لتأدية فريضة الصلاة.

النموذج الثانى:

المسقط الأفقي يتكون من الوحدة الرئيسية التى هى بيت الصلاة وهى تحتوى فى مساحتها من جهة الجنوب على دورة المياه والميضأة وهذا النموذج يختلف فى تخطيطه[٣٠] فى عدم وجود عنصر الفناء المكشوف والكتاب ويفتقد هذا التخطيط إلى حسن انتظام عنصر الاتصال وحرية ومنطقية الحركة المنتظمة داخل المسجد، بالإضافة لتعرض بيت الصلاة بصفة دائمة لباقى مياه الوضوء وبلل الأرضية، مع وجود حركة دائمة وصخب مما قد يفقد المصلى تركيزه.

النموذج الثالث:

تخطيطه يرجع إلى نموذج المساجد المعلقة حيث يتكون مسقطه من مستويين الأسفل منه يحتوى على الميضأة ودورة المياه ثم يصعد إلى المستوى الثانى من البناء بواسطة تسع درجات، حيث شغلت المساحة الجنوبية بكتاب لتعليم الأطفال، يليها فى منتصف المساحة الفناء المكشوف ثم بيت الصلاة الذى يشغل المساحة الشمالية للمسجد باتجاه القبلة[٣١].

٢- المنزل العربى:

كان للحضارة العربية والدين الإسلامي أثر واضح على تخطيط بناء المنازل بزنجبار، فمن أهم العناصر المكونة للمسقط الأفقي كما هو الفناء المكشوف، الكائن فى منتصف مساحة المنزل، بحيث تدور حوله أركان المنزل الأربعة، وهو بمثابة مصدر الضوء والهواء والفراغ الذى يغنى أهل المنزل عن التعامل مع البيئة الخارجية المحيطة به مما يحفظ معه حرمة أهل المنزل وهذا الفناء يعتبر نقطة الارتكاز التى تدور حولها وحدات بناء المنازل بزنجبار، كما أن التخطيط العام يتميز باتفاقه مع أسلوب الإنشاء، بحيث نجد عدداً من الغرف وهى تمتد فى مساحتها على خط مستقيم مع الواجهة الرئيسية للمنزل ليستخدم فى استقبال وإقامة الأغراب عن أهل المنزل. مع توافر خدمات هذا الجزء من حمام ودورة مياه، ليكون مستقلا عن أجزاء المنزل الخلفية الخاص بأهل البيت وكذلك فقط استخدام المعمارى فى تخطيط المنازل المداخل المنكسرة التى تحفظ حرمته من أعين المارة والزائرين[٣٢].

٣-الحمامات:

يوجد فى زنجبار نوعان من الحمامات، لكل تخطيطه المعمارى الخاص به، الأول هو الملحق بالقصور الملكية، والثانى خاص بالحمامات العامة.

---

(٣٠) انظر شكل رقم ٢ص ١٤

(٣١) انظر شكل رقم ٣، ص ١٥

(32) **The united Nation Center for Human Settlements, the ston Twon of Zangibar, Atechinel report bar the Minastry of lands, construction and Hallsin, Zangibar, April, 1985 P.8-10.**

- المسقط الأفقي للحمامات الملحقة بالقصور الملكية، يتكون عادة من جناحين، الأول خاص بالعائلة الملكية وهو عادة من يتكون من ثلاث حجرات مقببة، تمثل المراحل الثلاث لدرجة حرارة المياه (باردة – دافئة – ساخنة) أما الجناح الثانى فهو خاص بالحاشية ويتكون من عدد من الغرف، كل منها حمام قائم بذاته يحتوى على قسمين مرحاض صغير، ومغطس، وعادة ما كان يفصل بين الجناحين بسور مرتفع، وذلك مثال ما هو كائن بحمام قصر المتونى بناء السيد سعيد بن سلطان ١٨٢٨ بضاحية المتونى شمال مدينة زنجبار، وكذلك حمام الأميرة الفارسية بكيد جى شمال شرق مدينة زنجبار العاصمة وهو بناء السيد سعيد بن سلطان أيضا برسم زوجته الفارسية عام ١٨٤٩(٣٣)، وكذلك حمام سراى المرهوبى شمال مدينة زنجبار، بناء السيد برغش بن سعيد سلطان البلاد فى ١٨٧٠-١٨٨٨.
- أما عن المسقط الأفقي للحمام العام فهو يتكون من كتلة المدخل ثم ثلاث حجرات متتالية تمثل المراحل الثلاث لدرجات سخونة المياه اللازمة للاستحمام بالإضافة إلى دورات المياه وقبو الاشتعال مثال حمام كجفنشنى، وسط مدينة زنجبار العاصمة بناء السيد برغش بن سعيد.

ب- الحوائط الخارجية:

عمل المعمارى الزنجبارى على إظهار جمال واتساق منشأته، من خلال البساطة وسيطرة النغمة الواحدة على الشكل الخارجى للبناء، وخاصة فى بناء المساجد حيث تبدو من الخارج غاية فى البساطة خالية من الزخارف، توحى للإنسان بحرمة المكان وقدسيته، وتعطى انطباعا بالهدوء والراحة بالإضافة إلى خصوصيتها التى تحدث من التفاف السور التحصينى حول معظم المساجد بشرفاته المسننة مما يحدد بداية حرمتها كما فى "مسجد بنت جمعة بحى كجفنش".

- ان جمال البناء فى زنجبار يتمثل فى بساطته وفطرته الطبيعية، التى من فوائدها التى تجلت على جدران المنشآت المعمارية سواء المدنية أو الدينية والتى جعلت المنشآت تبدو كجزء من البيئة المحيطة بها وذلك نتيجة استخدام مواد البناء المتوافرة محليا مما حقق أيضا الناحية الاقتصادية المرجوة.
- هذا وقد أظهر المعمارى الزنجبارى اهتماما بمساحات وارتفاعات الجدران، التى تناسبت وتناسقت مع المساحات الإجمالية للمبنى حيث التزم المعمارى بمراعاة النسب بين حجم واتساع وارتفاع المنشأة وبين اتساع وأطوال الشارع والحارات، وقد تناسب بدقة مساحة المساجد مع عدد السكان، وكذلك مساحة الحمامات مع حجم وكم مستخدميها سواء من الخاصة أو العامة[٣٤] وقد تميزت العمارة الزنجبارية فى جدرانها الخارجية بطابع الشخصية المحلية من خلال العناصر المكونة للمبنى وشكله العام الذى تلاءم بشدة مع مناخ البلاد.

---

(٣٣) انظر شكل رقم ٤، ص ١٦

(٣٤) النسب هي إحدى عمليات تحديد أطوال جدران المبانى وتفاصيلها، بحيث تتناسب المساحات الإجمالية اللازمة مع الاستعمالات وخاصة فى أماكن العبادة وكذلك لابد أن تتوافر النسب الواضحة بين الحجم الظاهرى وبين الحجم المستخدم لتأدية الوظيفة المرجوة من الإنشاء – سامى عرفان : نظرية العمارة، مؤسسة طباعة الألوان المتحدة ، القاهرة، ١٩٦٧، ص٤٥

ج-المداخل والفتحات:

اهتم المعمارى الزنجبارى عند التصميم والتنفيذ لمنشأته ان يكون المبنى قويا ثابتا حتى يتحمل الضغوط الداخلية والخارجية التى يتعرض لها، وقد تم له ذلك حين عمل على توزيع أحمال المبنى على كل أجزائه بحيث تتناسب هذه الأحمال لتصب فى نهاية الأمر على نواة الأرض المقام عليها البناء، وقد نجح المعمارى الزنجبارى أيضا فى توفير عنصر المتانة فى منشأته، وعلى سبيل المثال فى المساجد حيث أحسن توزيع فتحات المداخل والنوافذ بحيث استفاد منها إنشائيا فى عملية تخفيف الأحمال، بالإضافة لجعلها متقابلة بنفس الارتفاع والاتساع، فكانت بذلك عامل تفريغ للضغط الجوى، مع كونها مصدرا جيدا للتهوية والإضاءة مما ساعد على تدعيم المبنى، وإعطائه القدرة على تحمل قوى الطبيعة من رياح وأمطار ورطوبة دائمة.

وفى الحمامات نجدان فتحة المدخل فى جناح حمام الأميرة الفارسية بكيد جيى بناء السيد سعيدبن سلطان حاكم البلاد، والجناح السلطانى بحمام سراى المرهوبى بناء السيد برغش بن سعيد وحمام كجنفنشى قد جعل المعمارى ارتفاع واتساع تلك الفتحة بحيث تبدو أصغر وأقل مساحة بالنسبة لمساحة الواجهة التى تنتصفها ، وذلك يرجع إلى أن بناء الحمامات يستلزم أن تكون فتحات المداخل بها صغير الحجم، كى يحتفظ بالحرارة داخل الحمام مع المحافظة على الخصوصية ولذلك فقد استخدم المعمارى المداخل المنكسرة ليقلل من حركة اندفاع الهواء والضوء مباشرة للداخل.

- وعلى هذا فقد امتازت جدران الحمامات فى زنجبار بشبه انعدام الفتحات بها. وقد امتازت العمارة الزنجبارية بطابع الشخصية المحلية فى شكلها العام الذى تلاءم مع مناخ البلاد ومواد البناء المتوافرة وقد ظهر ذلك بوضوح فى مسطحات الجدران الخارجية للمساجد والقصور وفتحاتها الكبيرة المتقابلة، واتساع تلك الفتحات وكبر حجم شرفاتها مع مراعاة التقاليد العربية الإسلامية التى أخضعت فكر المعمارى للعمل على إظهار حرمة البناء سواء كان منزلا أو قصرا أو حماما أو مسجدا، وذلك بتوفير الخصوصية والمحافظة عليها وهى الصفة الرئيسية لمبانى المدنية.

ثالثاً: العناصر المعمارية:

بتطور علم الإنشاء أمكن تقسيم المبنى إلى عدد من الوحدات المعمارية المكونة له ويستخدم فى تكوينها عناصر معمارية إنشائية تعرف بعناصر الانتشاء وتلك التى يتم بها توزيع أحمال المبنى وهى:

١- العقود:

هى عنصر إنشائي يستخدم فى حمل التغطية، وكذلك تتوج به أجزاء مختلفة من العمائر منها فتحات المداخل والإيوانات وتتوج به فتحات النوافذ والدخلات[٣٥]، وقد استخدم فى زنجبار ثلاثة أنواع من العقود هى: -

- العقد المدبب، العقد المفصص، العقد نصف دائرى.
- العقد المدبب: وهو من أقوى أنواع العقود والمستخدمة لما له من قدرة على نقل ثقل وأحمال الوزن المحمول عليه إلى الأرجل ومنها إلى أرضية البناء[٣٦]، وقد استخدم

(٣٥) فريد شافعى: العمارة العربية فى مصر الإسلامية عصر الولاة، مرجع سابق، ص٢٠١

كعنصر إنشائي في عمائر زنجبار حيث يشاهد وهو يتوج كتلة المدخل في مسجد السيد حمود بن أحمد البورسعيدي بماليندي، وقدتوج به ايضا طاقية المحراب وفتحة المحراب الذي يعلوه بنفس المسجد، ويشاهد أيضا وهو يعلو بوائك بيت الصلاة بمسجد التقوى، ومسجد حديث، ومسجد الفوروداني وتوجت به كتلة المدخل بحمام السيد برغش بن سعيد في حارة كجفنشي وكذلك توجب به فتحة المدخل بحجرة الاستقبال والحجرة الدافئة بنفس الحمام، واستخدم في تتويج فتحة الجدار الفاصل بين حجرة البخار والمغطس بحمام المرهوبي، وكذلك توجت به فتحات الدخلات بالجدار الشرقي والغربي لقصر المتوني، والفتحات الثمانية لقاعة الاستقبال الرئيسية لهذا القصر وقد استخدم العقد المدبب ذو الأربعة مراكز في بائكة المدخل بقصر الساحل والبائكة الجنوبية بمسجد بنت جمعة، وتوج به فتحة المدخل في مجموعة السيد حمود بن احمد في بوبوبو[٣٧].

- **العقد المفصص:** ويعرف في الوثائق بالعقد المداتني ويستخدم في تتويج فتحات المدخل وتتوج به طاقة مناطق الانتقال في القباب، ويشاهد هذا العقد المكون من ثلاث فصوص في عمائر زنجبار وهو يتوج به فتحة المدخل الجنوبي بمسجد المنارة بماليندي[٣٨]، وطاقية المحراب بمسجدالفورددانى، كما تجد في عمائر زنجبار عقودا مدائنية ذات خمسة فصوص، فقد توج بها طاقية حنيه المحراب بمسجد التقوى، وبنت جمعة، ومسجد حديث[٣٩]، ويشاهد أيضا هذا العقد في بعض بوائك بيت الصلاة بمسجد الفورددانى، بالإضافة إلى وجود عقود ذات سبعة فصوص، ونشاهدها في عقود بائكة بيت الصلاة بمسجد منارة بمالنيدى[٤٠].
- **العقد نصف دائري:** يعتبر هذا العقد من أكثر العقود انتشارا في العمائر الإسلامية وقد توجت به فتحة المدخل في الجناح السلطاني لحمام المرهوبي[٤١] ومدخل بيت الصلاة بمسجد التقوى، ومدخل مأذنة مسجد منارة، هذا بالإضافة إلى انه توجت به فتحات النوافذ بمسجدي السيد حمود بن أحمد بمالنيدى، وبوبوبو.
- **الأقبية:** من الناحية الوثائقية ترجع إلى نوع من السقوف المقوسة أي المعقودة، ويرد ذكرها في الوثائق بالقبو المعقود والقبو المنحني من الحجر كعنصر من عناصر البناء وفي عمائر زنجبار نجد نماذج مختلفة من الأقبية استخدمت كعنصر إنشائي فنشاهد في حمام المرهوبي القبو البرميلي وهو يغطي المساحة المستطيلية للمر الواصل بين مدخل الحمام وأجزائه الداخلية[٤٢] وكذلك استخدم المعماري القبو المدبب في تغطية ممر ردهة المدخل في حمام كجفنشي.
- **الاسقف:** تمتاز العمارة الإسلامية بكثرة أنواع التغطية، ومن أقدم أنواعها الأسقف الخشبية المسطحة والجمالونات وقد استخدم هذا الأسلوب في تغطية مباني زنجبار لأنه يتناسب مع المناخ والمواد الأولية المستخدمة في البناء والمتوافرة بكثرة في البيئة

---

(٣٦) ثياوديتشارد برجر: من الحجارة إلى ناطحات السحاب "قصة العمارة"، مرجع سابق ص٦٩
(٣٧) انظر اللوحة رقم ١، ص ١٧
(٣٨) انظر اللوحة رقم ٢، ص ١٧
(٣٩) انظر اللوحة رقم ٣، ص ١٨
(٤٠) انظر اللوحة رقم ٤، ص ١٨
(٤١) انظر اللوحة رقم ٥، ص ١٩
(٤٢) انظر اللوحة رقم ٦، ص ١٩

المحلية، ونشاهد هذا الأسلوب فى التغطية وقد سقفت به كل مساجد زنجبار فيما عدا مسجد السيد حمود بن أحمد فى بوبوبو، الذى استخدمت القبة فى تغطية بيت الصلاة.

- **مناطق الانتقال: هناك نوعان منها:**

أ- **المقرنصات:**

هى حلية معمارية تتكون من قطع من الحجر أو الخشب على شكل عقود صغيرة، الجزء العلوى منها بارز عن السفلى وقد تتكون من عدة حطات وتستعمل أعلى الحوائط أو الحنيات أو البوابات وفى مناطق الانتقال بالقباب وقد استخدم فى زنجبار أبسط أنواع المقرنصات، وهى عبارة عن حنايا تخلق فى الأركان الأربعة العليا لمربع القبة، بواقع حنية بكل ركن وهى تبدو كطاقة معقودة بعقد مدبب أحيانا بعقد نصف دائرى مثلما نشاهده وقد استخدم فى تحويل مربع الحجرة الثانية وهى حجرة التدفئة بحمام الأميرة الفارسية بكيدجى إلى مثمن، فقد قام المعمارى بتشكيل أربع طاقات معقودة بعقد مدبب فى الأركان الأربعة للحجرة ثم قام بتشكيل ثلاث طاقات معقودة متماثلة على استقامة كل ضلع من جدران الحجرة الأربعة، فأصبح مجموع المقرنصات أعلى المربع ستة عشر مقرنصا، ثم ملىء الفراغ الناشىء ببين كوشات عقود المقرنصات اعلى المربع بمثلثات مقلوبة، بلغ عددها ستة عشر مثلثا ثم ارتكز على قاعدة كل مثلث مثلثان معدولان ، شكلت قمتهم إشعاعاً تجمع عند قمة دائرة القبة الضحلة.

- وبذلك تمكن المعمارى الفارسي الذى قام بتصميم وتنفيذ هذا الحمام، من اختصار مراحل بناء القبة إلى مرحلتين فقط الأولى بناء مربع الحجرة ثم تحويله إلى مثمن بإضافة ثلاث مقرنصات مجاورة لمقرنص الركن، وهذه هى المرحلة الثانية التى تمثل رقبة القبة، وفى نفس المرحلة وعلى نفس مستوى البناء، ملئت فراغات كوشات عقود المقرنصات بمثلثات كروية مقلوبة لتحويل المثمن إلى استدارة القبة بحيث تبدو على هذا النحو:
- عدد أربعة مقرنصات فى الأركان الأربعة.
- عدد اثنى عشر مقرنصا بمعدل ثلاثة أعلى كل ضلع من أضلاع مربع الحجرة – ستة عشر مثلثا كرويا مقلوبا لملىء الفراغ بني كوشات عقود المقرنصات وبهذا تمكن المعمار من تحويل مربع الحجرة إلى مثمن ثم إلى قاعدة دائرية كاملة.

- **ب- المثلث الكروية:-**

تنفيذها يأخذ شكلاً يبدو وكأنها جزء من القبة نفسها، ويعلوها دوران وقوس القبة التى تبدو فى هذه الحالة على هيئة قبة ضحلة كما فى قباب زنجبار، حيث استخدمت المثلثات الكروية نفسها كجزء من قطر القباب التى تحملها.

- وقد استخدمها المعمارى فى زنجبار كعنصر إنشائي حيث نشاهدها فى حمام الأميرة الفارسية بكيد جى، فى أعلى الجدران الأربعة للحجرة الأولى، تبدو على شكل مثلث مقلوب يشغل مساحة الركن، ويعلوه الحطة الثانية، وهى مكونة من ثلاثة مثلثات معدولة الشكل قاعدتها أسفل ورأسها أعلى وهنا مثلت تلك المثلثات منطقة الانتقال من المربع إلى المثمن لتقام عليه القبة. وقد بدت المثلثات الكروية كجزء من قطر القبة التى بدت فى شكلها النهائى على هيئة قبة ضحلة.
- وكذلك استخدم المعمار المثلثات الكروية فى تنفيذ منطقة الانتقال بحجرة المغطس بنفس الحمام حيث شغلت الأركان الأربعة أعلى جدران المغطس وتكونت منطقة الانتقال من حطتين الأولى يمثلها مثلث مقلوب قد شغل مساحة الركن بين جدران الحجرة التى شكلت على هيئة عقد مدبب مدمج من الجدران، والحطة الثانية تتكون من ثلاثة مثلثات كروية

معدولة نفذ قطرها كجزء من قطر القبة واستدارتها، فحول المربع إلى مثمن ثم إلى دائرة ليشكل المسقط على هيئة قبة ضحلة.

- وهناك نموذج آخر لاستخدام هذه المثلثات الكروية فى عمارة المسجد حيث استخدمها المعمار فى تنفيذ منطقة الانتقال فى مسجد السيد حمود بن أحمد فى بوبوبو[٤٣].

- **القباب:**

القباب فى عمارة زنجبار تمتاز بالبساطة فى تكوينها وشكلها الخارجي والداخلى وقطاعها يغلب عليه الشكل البصلى ذو الانتفاخ الحقيقي والذى ينتهى أعلاه بشكل مدبب، ومادة بنائها فى الغالب من كسر الحجر يغطيها من الخارج طبقة من الملاط وبدت جدرانها ملساء لا تكسوها زخارف، وتبدو من الخارج ثمانية فصوص، وقد استعملت فى تغطية بعض العمائر الدينية والمدنية، حيث نشاهدها تغطى بيت الصلاة بمسجد السيد حمود بن احمد فى بوبوبو وهو النموذج الوحيد فى مساجد زنجبار المغطى لبيت الصلاة بقبة ضحلة.

- وقد استخدمها المعمارى فى تغطية حجرات الحمام فى حمام الأميرة الفارسية بكيدجى حيث استخدمت قباب ضحلة صغيرة ذات قطاع بصلى الشكل فى تغطية الوحدات الخمس الخاصة بجناح الحاشية، وكذلك غطت الحجرات الثلاث الخاصة بجناح الأميرة بقباب ضحلة كبيرة نسبيا([٤٤]).
- وكذلك نشاهدها تعلو جناح السلطان فى حمام المرهوبى الذى بناه السيد برغش بن سعيد، وأيضا غطت بها الحجرة الأولى والثانية بحمام السيد برغش بن سعيد فى كجفنشى. وطباخ الحمام تقصير المتونى بناء السيد سعيد بن سلطان.

مصادر البحث

أولا : المراجع العربية :

(١) السيد رجب حراز : أفريقيا الشرقية والاستعمار الأوروبي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٨ .

(٢) ألفت يحى حموده : الطابع المعمارى بين التأصيل والمعاصره، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٨٧ .

(٣) نياو ريتشارد برجير : من الحجارة إلى ناطحات السحاب، ترجمة محمد توفيق محمد، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٢ .

(٤) جمال الدين الدناصوري : جغرافية العالم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ .

(٥) جمال زكريا قاسم : دولة بوسعيد فى عمان وشرق أفريقيا، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، ١٩٦٧.

(٦) سامى عرفان : نظريات العمارة، مؤسسة طباعة الألوان المتحدة، القاهرة، ١٩٦٧ .

(٧) سعاد ماهر : العمارة الإسلامية على مر العصور، جدة، ١٩٨٥ .

(٨) سعيد بن على المقيرى : جهينة الأخبار في تاريخ زنجبار، تحقيق عبد المنعم عامر، وزارة التراث القومي، سلطنة عمان، ١٩٧٩ .

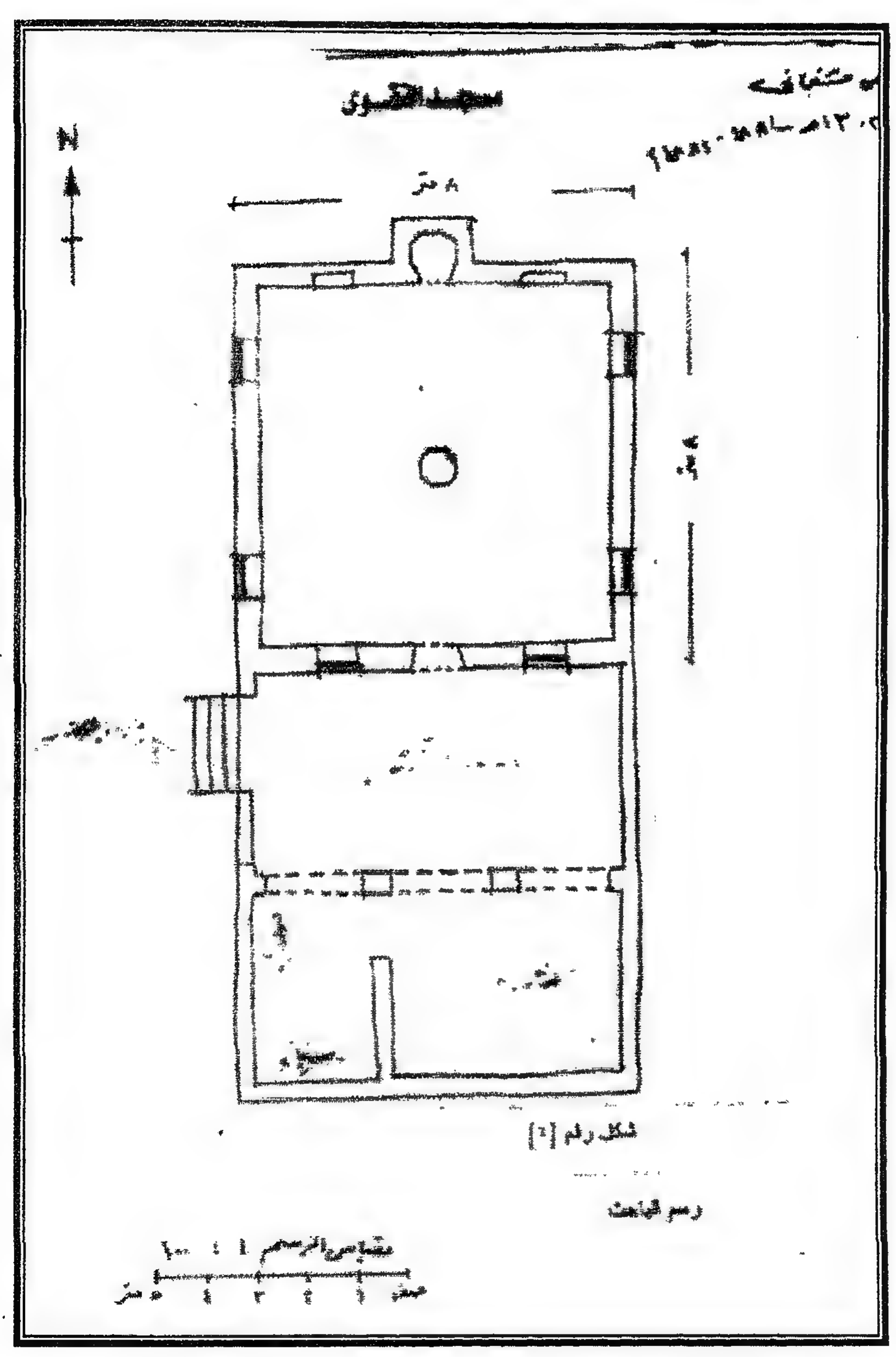
([٤٣]) انظر اللوحة رقم ٧، ص ٢٠

([٤٤]) انظر اللوحة رقم ٨، ص ٢٠.

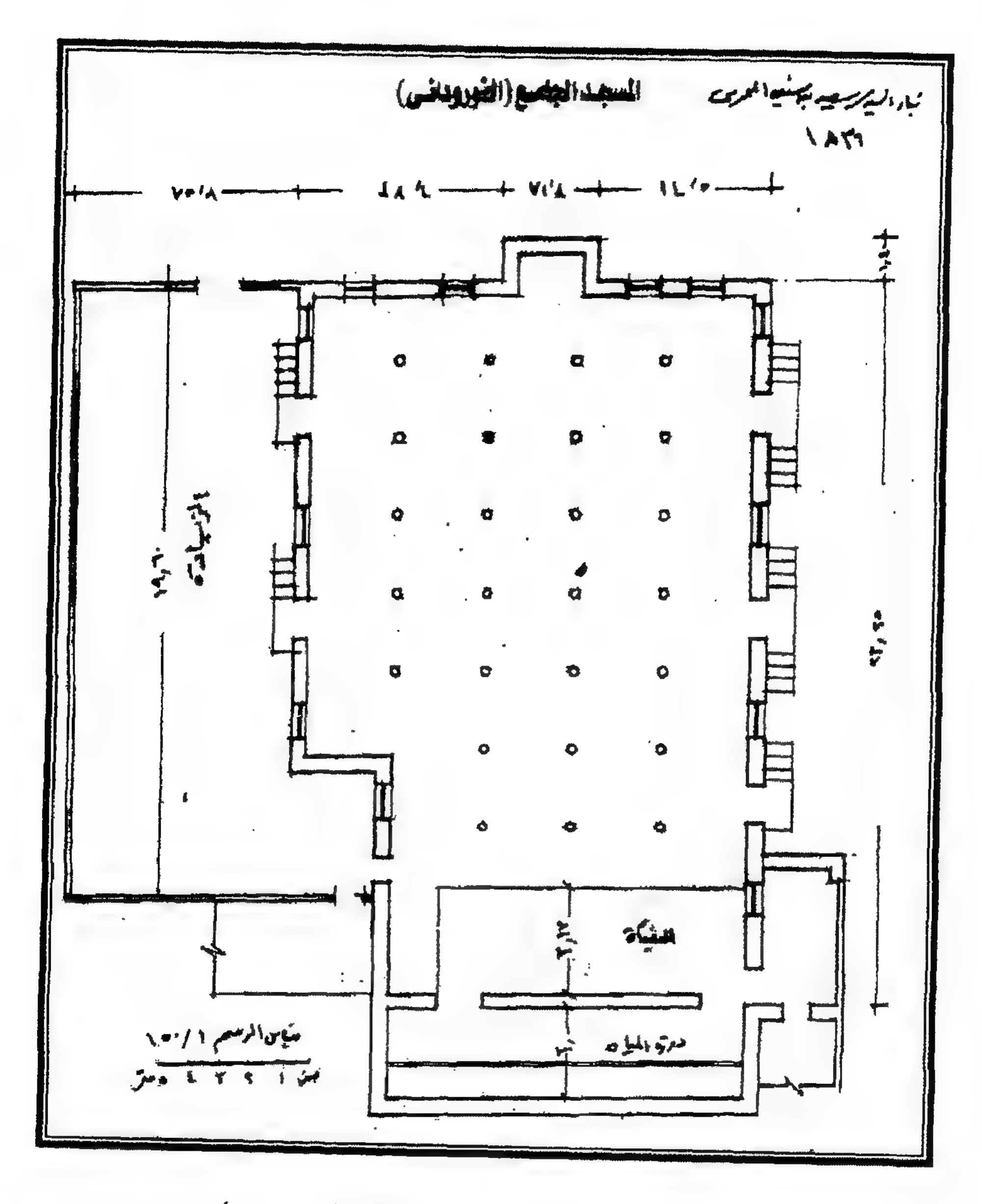
(٩) شوقى عبد القوى عثمان : تجارة المحيط الهندى في عصر السيادة الإسلامية، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠ .
(١٠) صلاح العقاد : زنجبار، سلسلة الألف كتاب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٩ .
(١١) عبد الغني سعودى : إفريقيه، الجزء الثانى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٩ .
(١٢) عبد الرحمن عبد الكريم العانى : دور العمانيين في الملاحة والتجارة الإسلامية حتى القرن الرابع الهجري، سلطنة عمان، ١٩٨٦ .
(١٣) عبد الرحمن زكى : بعض المدن العربية على ساحل أفريقيا الشرقية فى العصور الوسطى، مجلة الجمعية الجغرافية المصرية، القاهرة، ١٩٦٤ .
(١٤) فتحى ابو عيانه : سكان سلطنة عمان، دراسة ديوجرافية، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، ١٩٨٤ .
(١٥) فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠ .
(١٦) محمد السيد غلاب : جغرافية العالم، الجزء الثانى، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،١٩٥٩ م.
(١٧) محمد عماره: الخلافة ونشأة الأحزاب الإسلامية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٣.
(١٨) مصطفى بن إسماعيل المصري الأباضى : الهدية الإسلامية للملوك والأمراء فى الداء والدواء، القاهرة، لم تذكر سنة الطبع .
(١٩) دولت أحمد صادق : جغرافية العالم، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ .

ثانيا : المراجع الأجنبية :

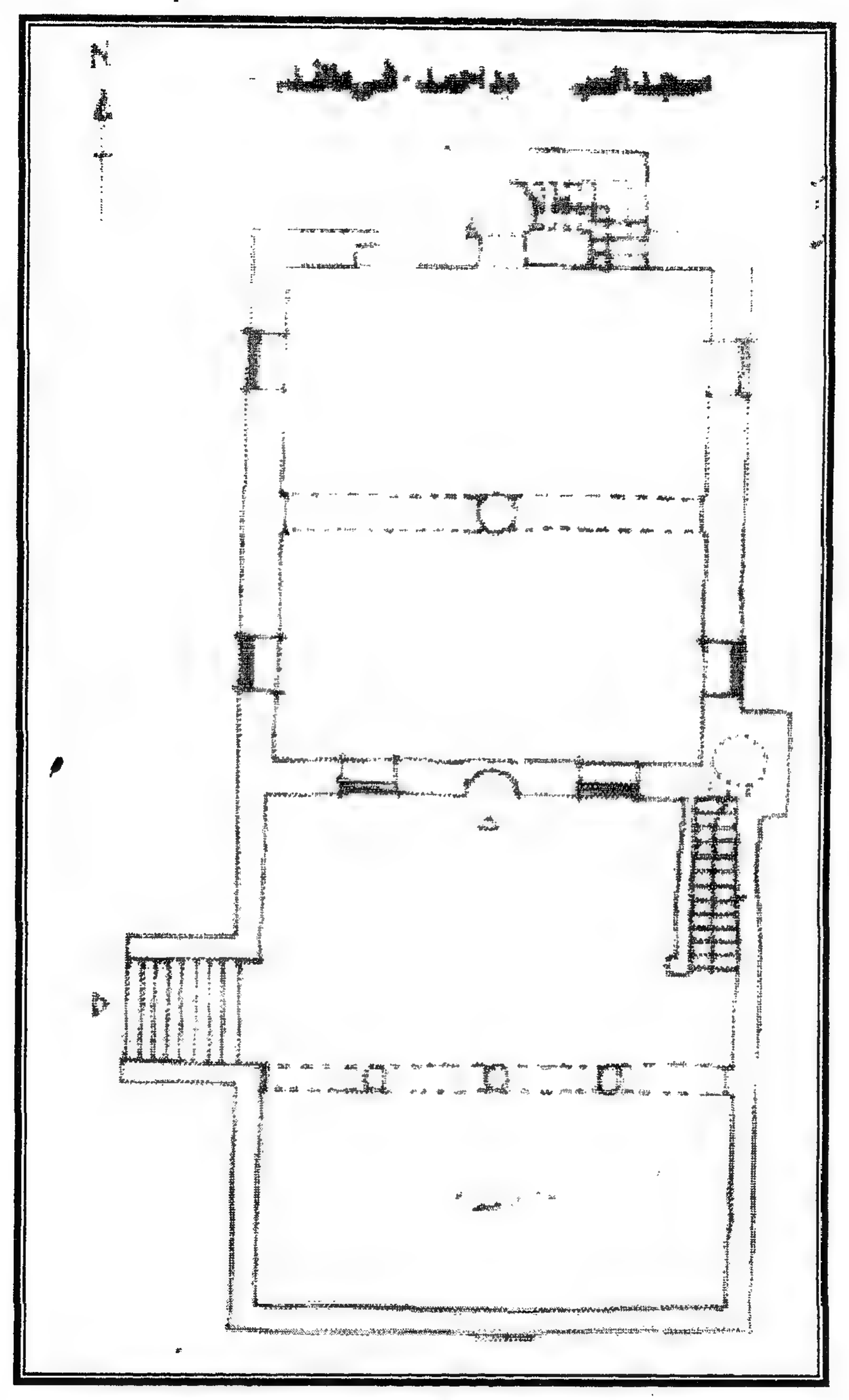
(1) Abdul Sheriff: Mosques, Merchant and Landouinery in Zangibar, Stan Town, Azania, 1992.
(2) Basil Davidson: The Loste cities of Africa, U.S.A, 1959.
(3) Coupland, R: East Africa and invaders from the Earliest Times to The death of Siyyd Said in 1956, Oxford, 1938.
(4) Pearce, F.B: Zanzibar the island metroplis of Eastern Africa, Canada, 1920.
(5) United Nations center for Human Setlements : The Stan Town of Zangibar, A technical report bar the Ministry of Lands, construction and Hallsin, Zangibar , April, 1983.



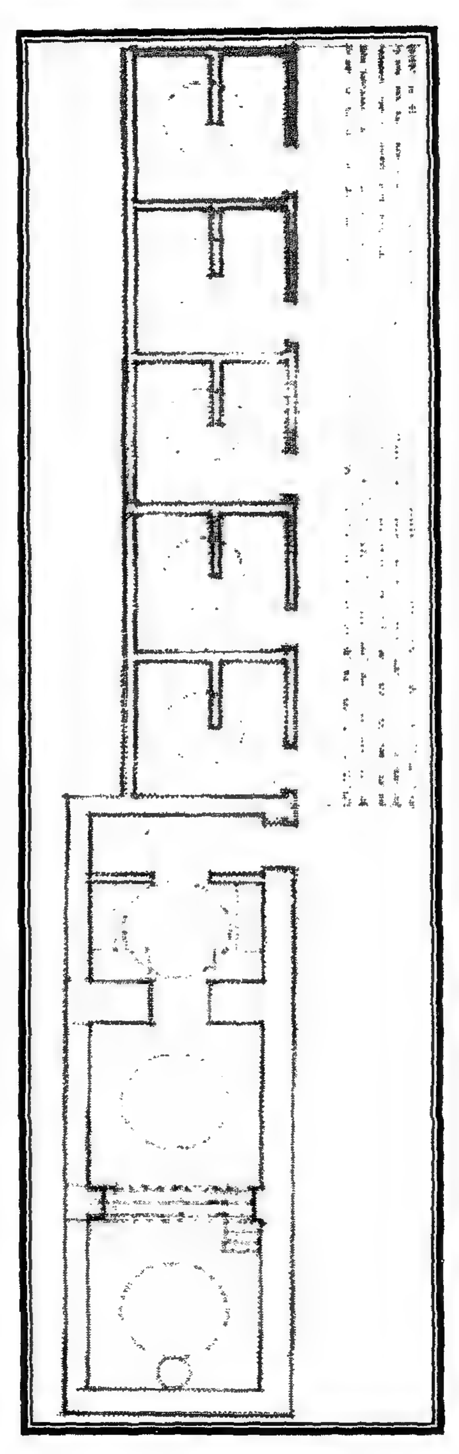
شكل (١) مسجد التقوى (١٣٠٢ هـ / ١٨٨١ - ١٨٨٢ م)
رسم الباحث



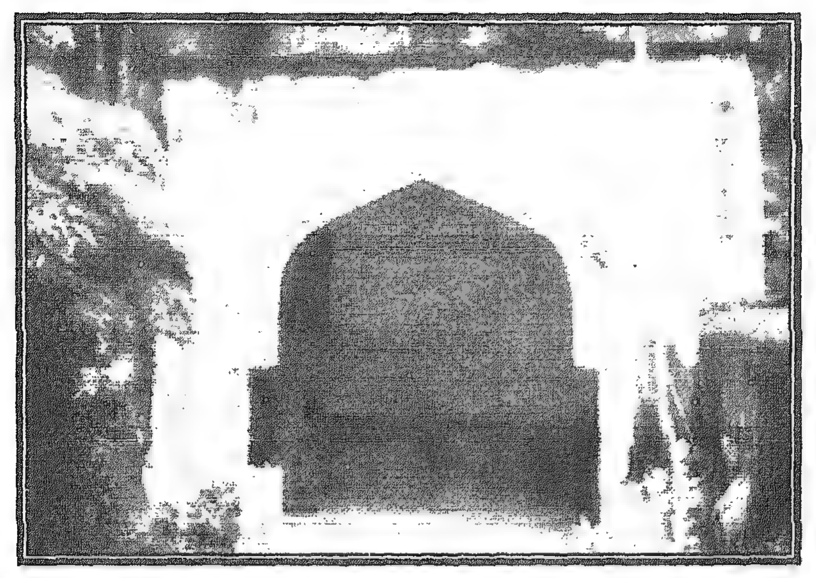
شكل (٢) المسجد الجامع الفوروداني (١٨٣٩ م)
رسم الباحث



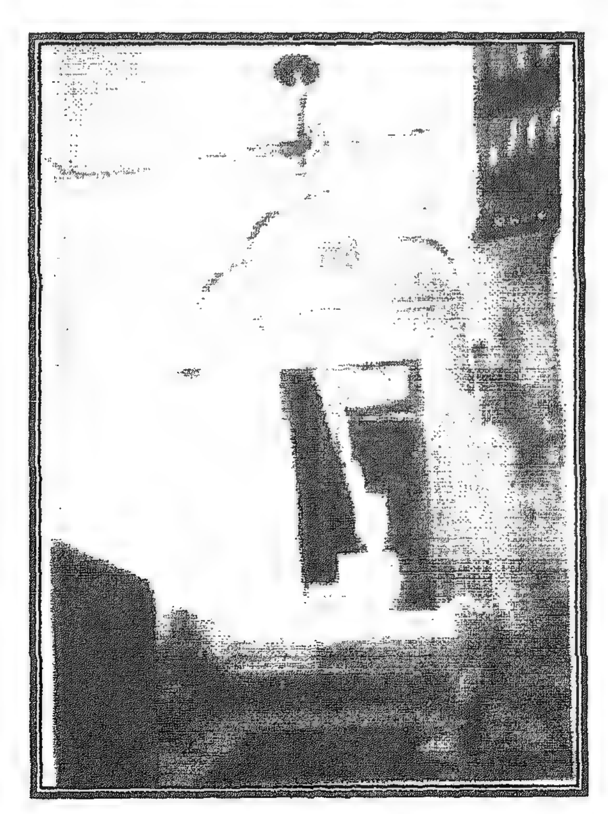
شكل (٣) مسجد السيد حمود أحمد –في مالندي– (١٢٧٢ هـ/١٨٥٥م)
رسم الباحث



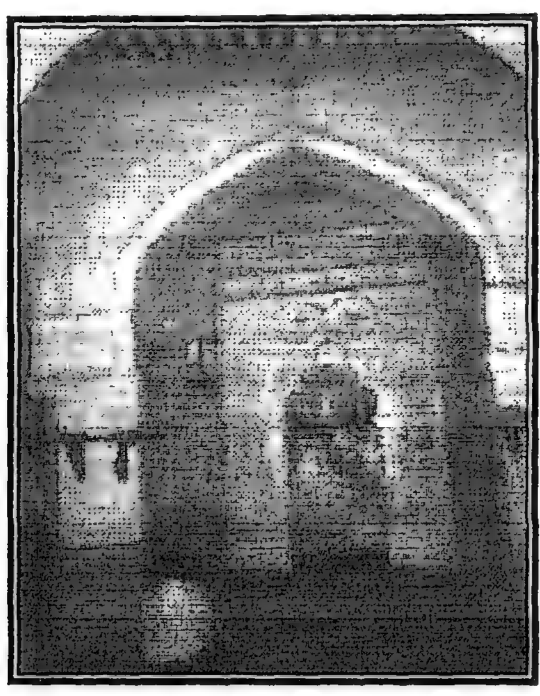
شكل (٤) حمام الأميرة الفارسية (بكيدجي) (١٨٤٩ م)



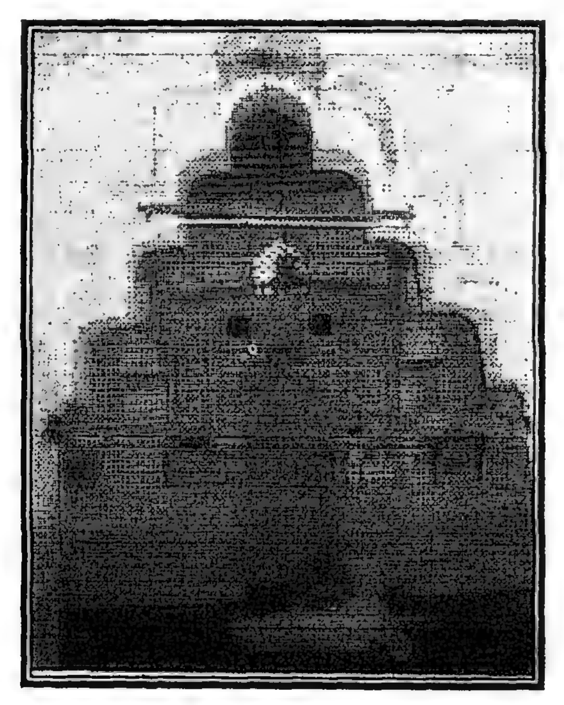
لوحة (١)مدخل مجموعة السيد حمود أحمد البورسعيدي في بوبوبو



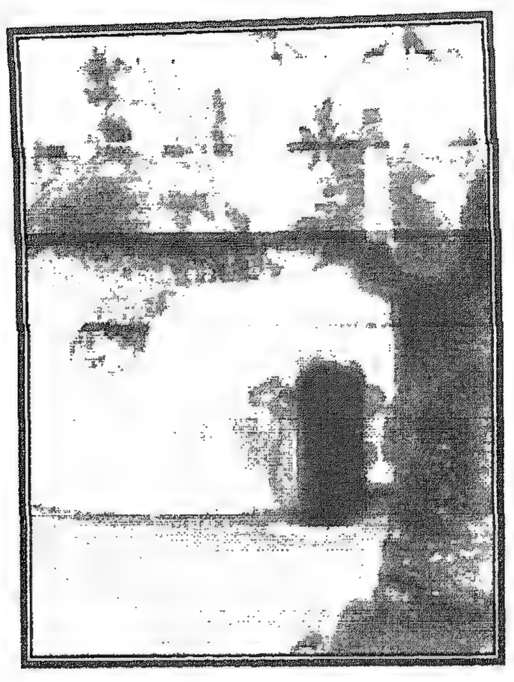
لوحة (٢) مسجد منارة المدخل الجنوبي ذو العقد المفصص



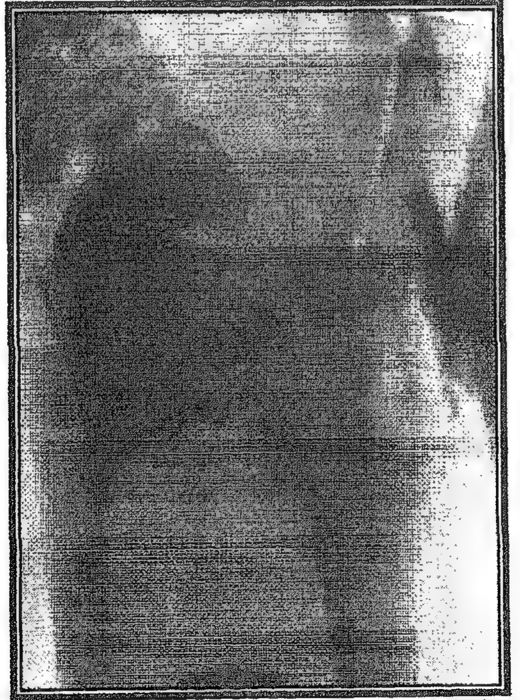
لوحة (٣) مسجد حديث – المحراب والعقد المفصص ذو الخمس فصوص



لوحة (٤)مسجد منارة – عقد ذو سبعة فصوص



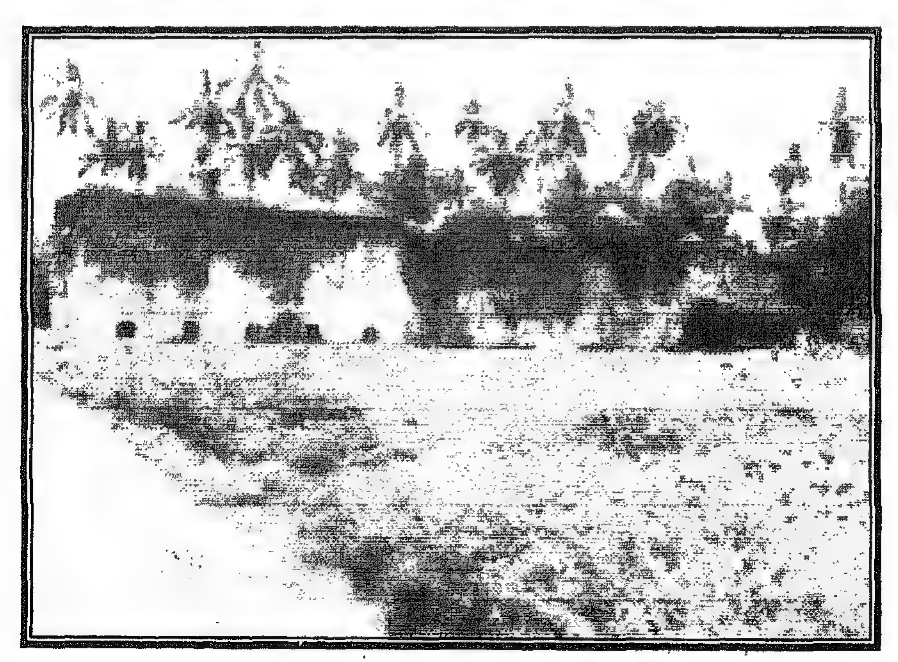
لوحة (٥)حمام المرهوبي – مدخل الجناح السلطاني



لوحة (٦)محمام المرهوبي – القبو الرملي لممر المدخل



لوحة (٧)مسجد السيد حمود أحمد في بوبوبو – منطقة انتقال القبة



لوحة (٨)قباب حمام الأميرة الفارسية (بكيدجي)

دراسة شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة
(دراسة في الشكل و المضمون)

د.حسن محمد نور*

في هذه الدراسة نشر علمي لثمانية عشر شاهد قبر من تربة البايات بتونس العاصمة ، جميعها مؤرخة بالقرن ١٣هـ/١٩م سواء بالأرقام الحسابية أم بحساب الجمل أم بكليهما معا ، و خمسة من الشواهد تخص بعض البايات و أحد رجالاتهم ، والبقية تخص بعض نسائهم و كريماتهم.

و قد تم دراستها على النحو التالي :-

إعطاء نبذة مختصرة عن أحوال تونس في القرن ١٣هـ/١٩م ، ثم التعريف بتربة البايات ، ثم عرض و تحليل لمجموعة الشواهد من حيث الشكل و المضمون ، بوصف الشكل العام للشاهد ، ثم حالته من الحفظ ، ثم مادته الخام ، ثم طريقة تنفيذ الكتابة ، ثم الألوان – إن وجدت – ثم اللغة التي كتب بها ، ثم نوع الخط ، ثم عدد الأسطر ، ثم وزن الشعر ، ثم قراءة النص ، ثم التعليق على النص من الناحية الشكلية ، و أخيرا التعليق على مضمون النصوص.

هذا و قد استخرجت الدراسة خصائص النقوش الكتابية و مميزاتها في القرن المذكور من خلال بعض المقارنات بنقوش كتابية أخري في تونس أو غيرها من دول العالم الإسلامي ، كما كشفت هذه الشواهد التي لم يسبق نشرها عن بعض الألقاب و الوظائف غير المعروفة في مصر أو شرق العالم الإسلامي ، و غير ذلك من الجديد المدرج بخاتمة البحث المذيل بملحقين و مجموعة كبيرة من اللوحات و الأشكال التوضيحية .

* كلية الآداب ــ سوهاج ــ جامعة جنوب الوادي .

إضافات لنقود السلاطين السلاجقة

د.خلف فارس الطراونة*

لعب السلاطين السلاجقة الأتراك في التاريخ الإسلامي دوراً هاماً ، ويمكن اعتبار الخلافة العباسية حين ظهورهم بأنها كانت في حكم الانقراض الأمر الذي دفع بالأخوة الثلاثة إلي الاتفاق علي الحكم المشترك وهم عز الدين كيكاوس الثاني بن كيخسرو و قلج أرسلان وعلاء الدنيا والدين كيقباذ بن كيخسرو وذلك للفترة ما بين ٦٤٧-٦٥٥ هـ/ ١٢٤٩ – ١٢٥٧م ، إلا أنه سبق ذلك فترات حكم منفردة لسلاطين آخرين منهم كيخسرو بن كيقباذ وللفترة ما بين ٦٣٤- ٦٤٤ هـ / ١٢٣٦-١٢٤٦م[1]،فقد ظهر اسمه بعد سنة ٦٤٠هـ/ ١٢٤٠م علي النقود مقروناً مع اسم آخر خليفة عباسي، كما ظهرت أيضاً أسماء السلاطين السلاجقة مقرونة باسم الخليفة العباسي المستعصم بالله وللفترة التي حكموا فيها بشكل مشترك[2]. انظر لوحة (١) ولوحة (٢) القطع ذوات الأرقام (١-٥)[3].

ومن خلال دراستي لمجاميع النقود الإسلامية في متحف آثار الكرك فقد تبين لي أن من ضمن تلك المجاميع خمسة نقود " دراهم" سلجوقية نادرة وهامة جداً وتعتبر إضافات جديدة لنقود السلاطين السلاجقة إثنان منها للسلطان السلجوقي كيخسرو بن كيقباذ وثلاثة للسلاطين السلاجقة العظام عز الدين وقلج وعلاء ،وتكمن أهمية دراسة تلك النقود بالنسبة لتاريخهم في أن عصرهم كان إيذاناً بتغلغل العناصر التركية في العالم الإسلامي[4]،حيث عرف عنهم تشكيل مجموعات كبيرة يزحفون في سيرهم قاهرين كل الدول التي في طريقهم يدمرونها منتشرين كما حصل في إيران والجزيرة وسورية والأناضول الأمر الذي أدي إلي

* أستاذ مشارك – جامعة اليرموك – معهد الآثار – والأنثروبولوجيا – قسم الآثار.

[1] -زامباور، آدور فون . ١٩٨٠ م، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ص ٢١٥-٢١٦، أخرجه زكي محمد حسن وترجم بعض فصوله سيدة إسماعيل كاشف ، طبعة جديدة ،دار العلم للملايين – بيروت.

-النبراوي، رأفت محمد . ١٩٩٩م، النقود الإسلامية ، ص٤٨ . مكتبة زهراء الشرق –القاهرة.

-لين بول ،ستانلي. ١٩٧٤م، الدول الإسلامية ص ٣١٢-٣١٥، (القسم الثاني). مترجم مع إضافات وتصحيحات بارتولد وخليل أدهم نقله من التركية إلي العربية محمد صبحي فرزات وأشرف علي ترجمته وعلق عليه محمد أحمد ،مطبعة الملاح –دمشق.

LANE –Pool,S, 1877.Catalogue Of Oriental Coins In The British Muscum, Vol ,III,P.11,Seljook Urtuk ,Sengee- London.

[2] -الطراونة ، خلف فارس . ١٩٩٠م، دراهم فضية وفلوس أيوبية وسلجوقية من حفريات رجم الكرسي . "عرض ونقد" ص٩١-٩١، مجلة اليرموك للمسكوكات المجلد الثاني ، العدد الأول – منشورات جامعة اليرموك – الأردن.

-الحسيني، محمد باقر . ١٩٦٩م.نقدان مصوران من الذهب نادران في العالم للسلطان السلجوقي كيخسرو بن كيقباذ .ص٥، مجلة المسكوكات العراقية، العدد الأول ، بغداد .

Artuk ,Ibrahim-Cevrye.1971-1974.Istanbul Arkeoloji Muzeleri Teshirdeki Islmai Shkelerkatalogu,2 volus ,Istanbol.No.1131.

[3] – متحف آثار الكرك ، القطع ذوات الأرقام (١-٥)، لوحة (١+٢).

-النبراوي، رأفت محمد . ١٩٩٩م، مرجع سابق ،ص ٧٢- ٧٤.

[4] -الباشا، حسن.١٩٧٨.الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار . ص ٦٢، القاهرة –مطبعة النهضة العربية.

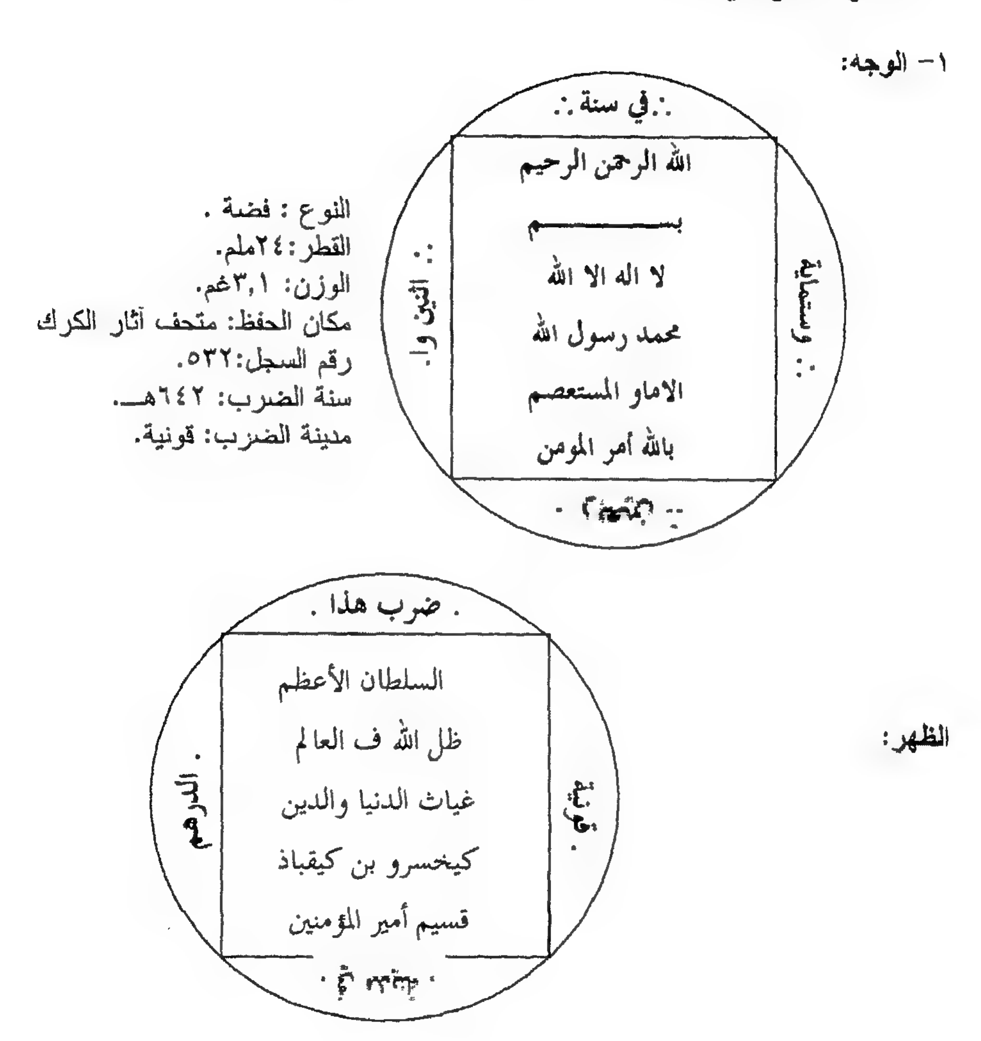
-النبراوي، رأفت محمد. ١٩٩٩م.مرجع سابق ،ص٦٤-٦٥.

سيطرتهم علي الدول الإسلامية في آسيا من الحدود الغربية لبلاد الأفغان حتى البحر الأبيض المتوسط [٥].

-الدراسة الوصفية وتحليل الكتابات والألقاب علي نقود السلاطين السلاجقة:

أ- الدراسة الوصفية:-

١- الوجه:



الظهر:

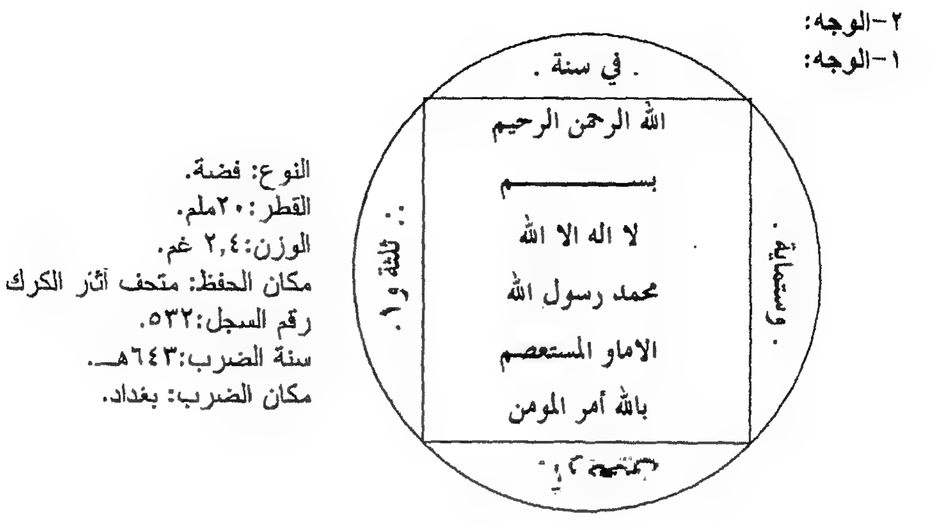
---

[٥] -لين بول ، ستانلي . ١٩٧٤م. مرجع سابق ص٣١٢.
- النبراوي ، رأفت محمد . ١٩٩٩م. مرجع سابق ، ص٤٨.
- **Album, Stephen,1977, Numismata Orientalia Ulustrata. P.104-123, New York.**
- **Richard J.Plant,1973,Arabic Coins and how to read them ,p.94, Seaby London.**

٢-الوجه:

١-الوجه:

النوع: فضة.
القطر: ٢٠ملم.
الوزن: ٢,٤ غم.
مكان الحفظ: متحف آثار الكرك
رقم السجل: ٥٣٢.
سنة الضرب: ٦٤٣هـ.
مكان الضرب: بغداد.



الظهر :



٣- الوجه:

لا اله الا الله
محمد رسولـــ الله
الامامـــ
المستعصم بالله أمير المؤ
ضرب
منين في سنة خمس
وستماية بقونية

النوع: فضة.
القطر: ٢١ ملم.
الوزن: ٤,٢غم.
مكان الحفظ: متحف آثار الكرك.
رقم السجل:٥٣٢.
سنة الضرب:٦٥٠هـــ.
مكان الضرب: قونية.

الظهر:

السلاطين الآعاظمـــ
عز الدنيا والدين كيكاوس
وركن الدنيا والدين قلج أرسلان
وعلاء الدنيا والدين كيقبا[Sic]
بن كيخسرو براهين امراالمو[Sic]

٤-الوجه:

لا اله الا الله
محمد رسولـ الله الامامـ
المستعصم بالله أمير المؤ
ضرب
منين سنة ثا خمس
ستماية بقونية

النوع: فضة.
القطر: ١٩ ملم.
الوزن: ٢,٦غم.
مكان الحفظ: متحف آثار الكرك.
رقم السجل:٥٣٢.
سنة الضرب:٦٥٣هـ.
مكان الضرب: قونية.

الظهر:

السلاطين الآعاظمـ
عز الدنيا والدين كيكاوس
وركن الدنيا والدين قلج أرسلان
وعلاء الدنيا والدين كيقباذ
بن كيخسرو براهين امراالمو[Sic]

٥- الوجـــــــه:

لا اله الا اللــــه
محمد رسولــ الله الامامــ
المستعصم بالله أمير المؤ
ضرب
منين سنة خمس خميس
ستماية بقونية

النوع: فضة.
القطر: ٢١ ملم.
الوزن: ٣غم.
مكان الحفظ: متحف آثار الكرك.
رقم السجل:٥٣٢.
سنة الضرب:٦٥٥هـــ.
مكان الضرب: قونية.

الظهر :

السلاطين الآعاظم
عز الدنيا والدين كيكاوس
وركن الدنيا والدين قلج ارسلان
وعلاء الدنيا والدين كيقباذ
بن كيخسرو براهين امراالمؤمنين

ب – تحليل الكتابات :

الطراز الأول :

يتكون من كتابات مركزية علي الوجه داخل إطار مربع وعددها ستة أسطر دونت كتابة " الله الرحمن الرحيم " فوق حرفي" الميم والسين " من البسملة ، ظهر في السطر الكتابي الخامس حرف" الميم " من الأمام بشكل حرف " واو " وفي السطر السادس دون لقب " أمير المؤمنين " هكذا "أمر المومن " ولربما يعود السبب في ذلك إلي رداءة الخط وصغر المسافة المتبقية من القطعة النقدية الأمر الذي جعله يختصر أشكال الأحرف وعدم تكملتها بشكل سليم ، يحيط بالإطار المربع إطار دائري قسم كتابات المدار إلي أربعة أقسام جاءت كتابتها تسير باتجاه عكس عقارب الساعة، وتقرأ كما يلي :

في سنة / اثنين وا / ربعين / وستماية

وعلي ظهر القطعة دونت خمسة أسطر محصورة داخل إطار مربع يحيط بة إطار دائري قسم كتابات المدار إلي أربعة أقسام وهي تكملة لكتابات مدار الوجه وتسير باتجاه عقارب الساعة وكما يلي : ضرب هذا / الدرهم / في مدينة / قونية

علي أن القراءة النهائية لكتابات مدار الوجه والظهر كما يلي :

ضرب هذا الدرهم في مدينة قونية في سنة اثنين وأربعين وستماية

الطراز الثاني :

يتشابه مع الطراز الأول من حيث كتابات مركز الوجه والظهر وطريقة تدوينها ، وينفرد بطريقة تدوين كتابات مدار الوجه والظهر وسنة الضرب ومدينة الضرب . فقد جاءت كتابات مدار الوجه كما يلي :

في سنة / ثلثة و/ أربعين/ وستماية

وكتابات مدار الظهر كما يلي: ضرب هذا/ الدرهم / بمدينة / بغداد. وتقرأ الكتابة بشكل متكامل هكذا: ضرب هذا الدرهم بمدينة بغداد في سنة ثلثة واربعين وستماية ويلاحظ من خلال تقسيم كتابات المدار أن حرف "الواو" من واربعين جاءت بعد حرف "ثلاثة" التي دونت هكذا " ثلثة" وهي الطريقة المتبعة في اختصار الأحرف علي النقود العربية الإسلامية.

الطراز الثالث:

ويتكون من كتابات مركزية داخل إطار دائري شملت آيات قرآنية ثم اسم الخليفة العباسي وسنة الضرب واسم مدينة الضرب . وقد جاء تدوينها داخل الإطار بستة أسطر ظهر اسم "الله" في السطر الثاني داخل حرف " اللام " من رسول وحرف "الميم " الثانية من "الامام" من نفس السطر علي شكل حرف "واو" ودونت كلمة "المؤمنين" مقسومة إلي قسمين في نهاية السطر الثالث وبداية السطر الرابع، ثم ظهر رقم المئات "خمسين" بشكل رقم العشرات "خمس" ، وبما أن فترة حكم هؤلاء السلاطين الثلاثة المشتركة تقع ما بين ٦٤٧-٦٥٥هـ/ ١٢٤٩-١٢٥٧م،فإن رقم "خمس" إنما يعني " خمسين" الواقعة بين ٦٥٠ هـ إلي ٦٥٥ هـ وضمن فترة الحكم المشترك.

وانفرد هذا الطراز بعدم ظهور حرف "الذال" من كيقباذ التي دونت في نهاية السطر الخامس علي مركز الظهر ويعود السبب في ذلك إلي تعرض القطعة النقدية إلي القص أو لربما نتيجة لاستدارتها بشكل سليم وتعرض "حرف الذال" إلي القص بواسطة الضرب عليه بالقالب وهذا الأمر أثر علي ظهور الحرف الأخير.

الطراز الرابع:

يتشابه مع الطراز الثالث من حيث كتابات مركز الوجه والظهر وعدد الأسطر المكتوبة ولكن يختلف، وينفرد عن الطراز الثالث بالنسبة لرقم العشرات والمئات وعدم ظهور حرف " في" بحيث جاء رقم العشرات هكذا "ثا" وهي تعني ثالث أو ثلاثة إشارة إلي رقم العشرات المحصور ما بين ٦٥٠هـ –٦٥٥ هـ ونؤكد أنها ثلاثة لأنها أحياناً تكون " ثمانية" وبما أن فترة الحكم المشتركة قبل ٦٥٥هـ فهي تعني بالتأكيد ثلاثة أو ثلاث تبعها رقم العشرات " خمس" وتعني "خمسين" وبذلك تصبح سنة الضرب بناء علي تحليل الأحرف الرمزية لتاريخ الضرب ٦٥٣هـ.

وعن كتابات الظهر ، فقد ظهر حرف "الذال" من اسم "كيقباذ" المدون في نهاية السطر الرابع تقاطع حرف "الباء" ثم جاءت كتابة " أمير المؤمنين" في نهاية السطر الخامس هكذا " امر المو" .

الطراز الخامس:

يتشابه مع الطرازين السابقين الثالث والرابع من حيث تدوين الكتابات علي الوجه والظهر وعدد أسطرها المكتوبة ، ولكن يتميز عنها بطريقة تدوين كتابة رقم العشرات والمئات بحيث جاء كلاهما متشابه" خمس" " حمس" وهي تعني " خمس " و"خمسين" وذلك لانحصار رقمي "خمس وخمسين " ما بين ٦٥٠–٦٥٥ هـ الواقعة ضمن فترة الحكم المشترك للسلاطين السلاجقة العظام ، ولكن اعتاد السلاجقة علي اختصار الأرقام وعدم كتابتها بدقة كما كان يحصل علي النقود الإسلامية التي سبقت ذلك.

ج- تحليل الألقاب:

لقد كان من المظاهر الرسمية في عصر السلاجقة الإكثار من الألقاب للسلاطين وذوي النفوذ من الوزراء ولربما كان ذلك من مظاهر اتساع سلطته وطغيانه ، بحيث امتد نفوذ السلاجقة حتي شمل بغداد مركز الخلافة العباسية نفسها ولقد استتبع استبداد السلاطين السلاجقة اتساع نفوذ بعض وزرائهم ولا شك أن مركز هؤلاء الوزراء وكبر نفوذهم كانا متوقفين علي كفاءاتهم وقوة شخصيتهم[٦] .

السلطان: بمعني الحجة والبرهان، ولقد ورد في آيات كثيرة من القرآن الكريم ويذكر القلقشندي أن لقب السلطان لم يصبح لقباً عاماً إلا بعد أن تغلب الملوك بالشرق مثل بني بويه علي الخلفاء واستأثروا بالسلطة دونهم وبذلك اتخذوا لقب السلطان سمة عامة لهم فضلاً عما كان يضيفه عليهم الخليفة من ألقاب فخرية خاصة، ثم صار السلطان لقباً عاماً علي المستقلين

[٦]- القلقشندي،أحمد بن علي.١٩٨٧م. صبح الأعشي في صناعة الإنشاء. ص٤١٧–٤١٩.الجزء الخامس، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه نبيل خالد الخطيب ، دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان.

Mitchiner ,Michael,1977,The world of Islam, p.278, London.

من الولاة يضرب علي نقودهم تمييزاً لهم عن غيرهم من الولاة غير المستقلين[٧]، انظر القطع ذوات الأرقام (١+٢) لوحة رقم (١)[٨].
ويعتقد أنه في عهد السلاجقة أخذ لقب السلطان يتحدد بمدلوله لحاكم تابع ويبدو ذلك من خلال مجريات الحوادث التاريخية ، فقد أطلق لقب السلطان علي صلاح الدين الأيوبي في المراجع التاريخية ونعته المقريزى بذلك بعد قضائه علي الخلافة الفاطمية سنة ٥٦٧هـ/ ١١٧١م وأيدت لنا ذلك النقوش والنقود وجاء علي النحو التالي "سلطان الإسلام والمسلمين" [٩].

الأعظم: من العظمة بمعني الكبرياء وهو يستعمل مع والسلطان ومن في معناهما فيقال الإمام الأعظم ولكن في حالة تفرعه عن لقب سلطان فهو يشير إلي سعة النفوذ وقدرة علي السيطرة علي مجمل الأمور العامة ، فقد ظهر علي معظم النقود الإسلامية ومنها السلجوقية [١٠]. انظر القطع ذوات الأرقام (١+٢) لوحة رقم (١)[١١]

ظل الله: الظل،كان يضاف إلي اللفظ بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة وكان معظم هذه الألقاب يشير إلي أن صاحب اللقب يلجأ إليه من الجور كما يلجأ إلي الظل من الحر ،ولربما قصد ببعضها أيضاً التفويض ومن ذلك " ظل الله في الأرض"، " ظل الله في أرضه" ، " وظل الله في الأرضين" ولقد استعمل سلاجقة الروم هذا اللقب مشيرين إلي حقهم في السيادة علي العالم وبصفتهم ورثة السلاجقة[١٢] . انظر القطع ذوات الأرقام (١+٢) لوحة رقم (١)[١٣].
غياث: الغياث من استغاثني فأغثته وهو لقب فخري استعمله العسكريون من الترك وكان يضاف إلي بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل غياث الأنام وهو من ألقاب أكابر الملوك [١٤]. انظر القطع ذوات الأرقام (١+٢) لوحة رقم (١)[١٥].

ركن الدين: من الألقاب المضافة إلي الدين وقد أطلق في عصر بني بويه علي جلال الدولة أبي طاهر فيروز بن فاخسرو بن بهاء الدولة[١٦]. وفي عصر السلاجقة أطلق علي طغر لبك

[٧] -القلقشندي ، ١٩٨٧م ، مرجع سابق ص٤٢٠-٤٢٢.
-الباشا، ١٩٧٨، مرجع سابق ص٣٢٣.
- Miles, George C.1950,Rare Islamic Coins, p.72-122,New York.
[٨]-متحف آثار الكرك،القطع ذوات الأرقام (١+٢) ،(لوحة١) .
[٩] -شما، سمير ١٩٨٠م. النقود الإسلامية التي ضربت في فلسطين . ص٥٨. مطبعة طربين – دمشق.
-الطراونة، خلف فارس ١٩٩٢م. المسكوكات الأيوبية ،"دراسة أثرية فنية " . ص٣٣.مطبعة جامعة اليرموك-إربد .
[١٠] - الباشا. ١٩٧٨م، مرجع سابق ص ٣٨٤.
[١١] -متحف آثار الكرك ،القطع ذوات الأرقام (١+٢) ،(لوحة١) .
[١٢]--الباشا، ١٩٧٨، مرجع سابق ص ٣٢٣-٣٢٤.
[١٣] -متحف آثار الكرك ،القطع ذوات الأرقام (١+٢) ،(لوحة١) .
[١٤] -الباشا.١٩٧٨، مرجع سابق ص٤١٣.
Lowick, Nicholas, 1990, Coinage and Hhstory of the Islamic world, p. 231-251.Variorum.
[١٥] -متحف آثار الكرك ،القطع ذوات الأرقام (١+٢) ،(لوحة١).
[١٦] -الباشا. ١٩٧٨مرجع سابق ص ٣٠٦.

حين دخل بغداد سنة ٤٤٧هـ ، وكذلك علي أبي الحارث سنجار من سلاجقة إيران في عصر المقتفي لأمر الله إذ ورد علي سكة خاصة ، انظر ذوات الأرقام (١-٥) لوحة (١+٢) [١٧].
عز الدنيا والدين: وهو من الألقاب المضافة وقد أطلق بصيغة عز الدنيا والدين . انظر القطع ذوات الأرقام (٣-٥) لوحة رقم (٢)[١٨].

قسم أمير المؤمنين: من الألقاب الرفيعة المضافة إلي أمير المؤمنين ومعنـــاه مقاســم أمــير المؤمنين في سلطانه ، إلا أن سلاطين السلاجقة في أول عهدهم لم يتخذوا هذا اللقــب حيــث كانوا يعتبرون أنفسهم جنوداً للخلافة العباسية[١٩]. فكثيراً ما كان يشير لفظ اللقب المضاف إلــي وظيفة صاحبه. القطع ذوات الأرقام (١+٢) لوحة رقم (١)[٢٠].

أمير المؤمنين: من الألقاب المركبة علي لقب " أمير" ويقصد بالمؤمنين المصدقين تصديقاً قلبياً بعقيدة الإسلام [٢١]، وتشير إلي ذلك الآية القرآنية التالية: قال تعالي:
(قالت الأعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الإيمان في قلوبكم)
ولقب أمير المؤمنين ثاني ألقاب الخلفاء ظهوراً وقد جاء بعد لقب خليفة وأول من لقب به عمر بن الخطاب[٢٢]. انظر القطع ذوات الأرقام (١-٥) لوحة رقم(١+٢)[٢٣]
براهين أمير المؤمنين: أطلق علي الأخوة الثلاثة -السلاطين العظام - حال اشتراكهم في الحكم مع بعض وهم كيكاوس الثاني وقلج أرسلان الرابع وكيقباذ الثاني أولاد السلطان السلجوقي كيخسرو الثاني عندما حكموا البلاد سوياً ونقش علي نقودهم الفضية المضروبة في قونية[٢٤]. انظرالقطع ذوات الأرقام (٣-٥) لوحة رقم (٢)[٢٥].

الإمام: معناه القدوة ويقال أم القوم في الصلاة فهو إمام لهم ، واللقب بمعناه المعروف موجــود في القرآن الكريم وفي آيات كثيرة والذين يقولون " ربنا هب لنا من أزواجنــا وذرياتنــا قــرة أعين لنا واجعلنا للمتقين إماما"[٢٦] . وقوله تعالي " وإذا ابتلي إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن قــال إني جاعلك للناس إماما"[٢٧].ولكن لم يثبت من الوثائق التاريخية أن أحداً مــن خلفــاء صــدر الإسلام وبني أمية أطلق عليه هذا اللقب في حياته علي سبيل التكريم إلا أنه كان يقال " الإمــام علي بن أبي طالب كرم الله وجه" علي أن أول من تلقب "بالأمام" هو إبراهيم بن محمــد أول

١٧ -متحف آثار الكرك ،القطع ذوات الأرقام (١+٥) ،(لوحة١+٢).
١٨ -متحف آثار الكرك ،القطع ذوات الأرقام (١-٣) ،(لوحة٢).
١٩ -الباشا، ١٩٧٨مرجع سابق ص ٢٠٤.
٢٠ -متحف آثار الكرك ،القطع ذوات الأرقام (١+٢) ،(لوحة١).
٢١ -القلقشندي ، ١٩٨٧ ، مرجع سابق ص ٤٢٥.
٢٢ -الباشا، ١٩٧٨مرجع سابق ص ١٩٦.
٢٣ -متحف آثار الكرك ،القطع ذوات الأرقام (١-٥) ،(لوحة١+ ٢).
٢٤ - الحسيني، محمد باقر، ١٩٧٢م، دراسة تحليلية وإحصائية للألقاب الإسلامية ، ص ١٥٥،مجلة سومر ، الجزء الأول + الجزء الثاني،مجلد ٢٨، الجمهورية العراقية - بغداد.
٢٥ -متحف آثار الكرك ،القطع ذوات الأرقام (٣-٥) ،(لوحة ٢).
٢٦ -سورة البقرة ، آية ١٢٤.
٢٧ -سورة الفرقان، آية ٧٤.

من بويع له بالخلافة من بني العباس ، وكذلك أطلق علي الخليفة العباسي المهدي [28]، حيث أن تلقيب المهدي بالإمام ونعته بالمهدي إشارة إلي أن مهمة الإمام هي الهداية ، وقد جاء ذلك في الآية القرآنية " وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا"[29]. انظر القطع ذوات الأرقام (١-٥) لوحة رقم (١+٢)[30].

ملاحظة:أتوجه بجزيل الشكر لعمادة البحث العلمي والدراسات العليا في جامعة اليرموك علي دعمها المشروع رقم ١١/ لسنة ٩٥.

النتيجة: تضمنت هذه الدراسة خمسة دراهم فضية سلجوقية وهي من مقتنيات متحف آثار الكرك
الأردن: شكلت من مجموعة من خمسة طرز جديدة تعتبر إضافات لنقود السلاطين السلاجقة غياث الدنيا والدين كيخسرو بن كيقباذ وثلاثة أخري للسلاطين السلاجقة العظام عز الدنيا والدين كيقباذ بن كيخسرو.
أكدت لنا تلك الطرز اعتماد السلاطين السلاجقة علي معدن الفضة أكثر من الذهب وبشكل خاص في مدينة قونية ،حيث ظهرت أربعة طرز من أصل خمسة من ضرب مدينة قونية والخامس من ضرب مدينة بغداد.

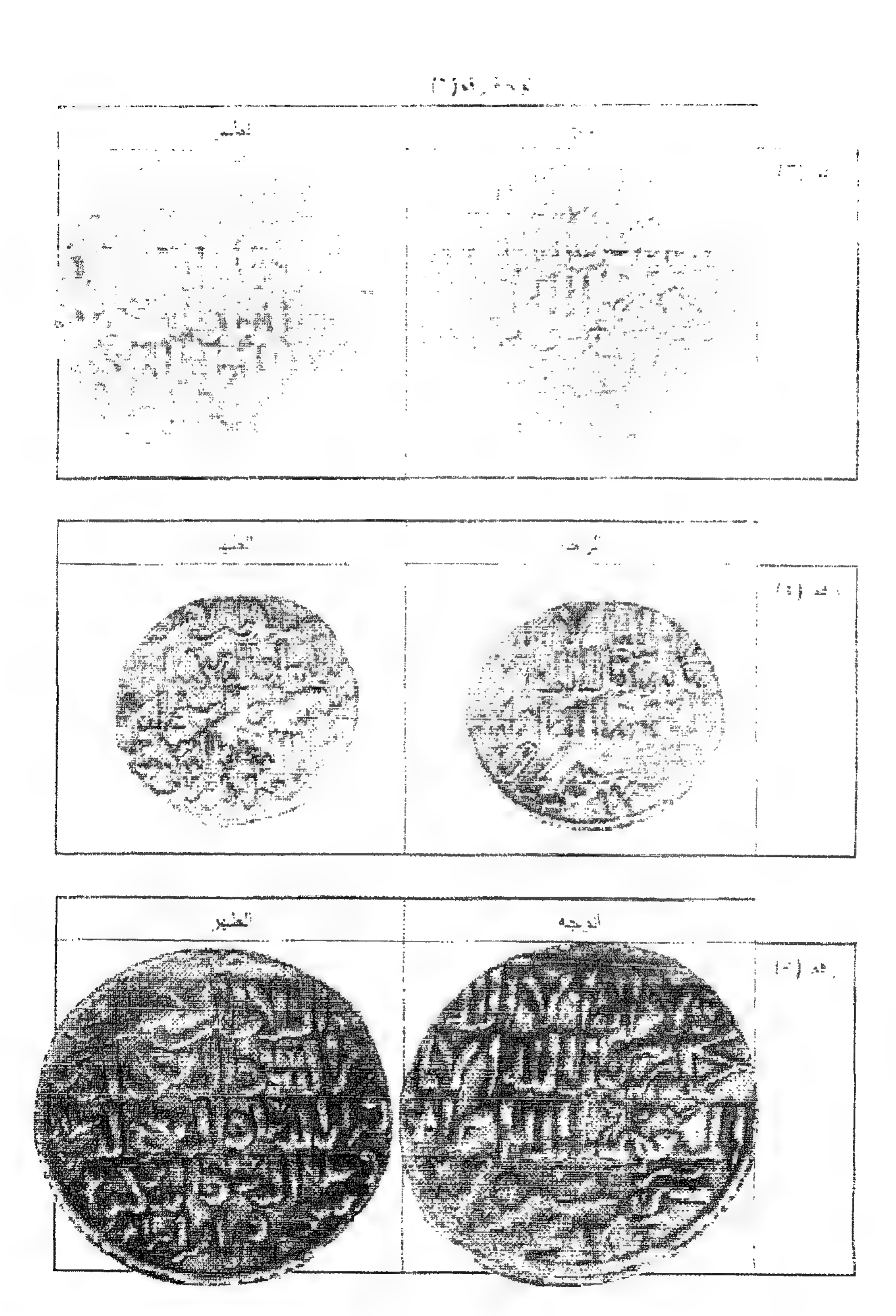
---

[28] -سورة الأنبياء ، آية ٧٢.
[29] -القزاز، وداد ، ١٩٦٧م، الدرهم العباسي في زمن الخليفتين الأمين والمأمون ، ص ٢٠١-٢٠٢، مجلة سومر ، الجزء الأول + الجزء الثاني ، مجلد ٢٣ ، بغداد - مديرية الآثار العامة.
-سورة الفرقان ، آية ٧٣.
-الطراونة ، خلف فارس، ١٩٨٤م،النقود العباسية في متحف الآثار الأردني ، ص ٨٢، الجامعة الأردنية -عمان -رسالة ماجستير غير منشورة.
[30] -متحف آثار الكرك ،القطع ذوات الأرقام (١-٥) ،(لوحة ١+٢).

لوحة (١)






الوجه
الظهير

بلاطات خزفية عثمانية فى الجامع الجديد بمدينة تونس
[١١٣٦-١١٣٩هـ/١٧٢٣-١٧٢٧م]

أ.د. ربيـــع حامــد خليفـــــة*

تمهيـــد :

ترجع فكرة هذا البحث إلى صيف عام ١٩٩٧م أثناء فـترة وجـودى بالجمهوريـة التونسية للمشاركة فى أعمال المؤتمر الثانى حول مدونة الآثار العثمانية فـى العـالم بمدينـة زغوان ، حيث لفت نظرى خلال زياراتى لمساجد العاصمة التونسية وخاصة ما شـيد منـها خلال فترة العهد العثمانى ، تلك المجموعة الكبيرة والمتنوعة من البلاطات الخزفية التى تزين جدران الجامع الجديد الذى شيده حسين بن على مؤسس الأسرة الحسينية ضمـن مجموعتـه المعمارية التى اشتملت على مدرسة وتربة بالإضافة إلى مسجد ، وذلك فى الفترة ما بين سـنة ١١٣٦-١١٣٩ هـ/١٧٢٣-١٧٢٧م .

ويلاحظ أن جميع جدران هذا المسجد من الداخل مغشاة بكسوة من البلاطات الخزفية العثمانية ، تتألف من بلاطات مربعة مقاس ٢٤×٢٤سم ، وأخرى مستطيلة مختلفة المقاسـات استخدمت كإطارات حول التجميعات الخزفية التى يُكَوِن مجموع بلاطاتـها وحـدة زخرفيـة متكاملة.

ويتضح من أسلوب زخارف هذه البلاطات وألوانها وطريقة صناعتها أنها مجلوبـة من خارج البلاد ، وليست من إنتاج أحد مراكز صناعة البلاطات الخزفية التونسية .

وتتناول الورقة هذه المجموعة من البلاطات التى لم يسبق من قبل فحصها أو نشرها أو دراستها أو محاولة تأريخها تأريخاً محدداً من خلال أربعة محاور هى :-

المحور الأول : ويتناول توضيح الأسباب وراء جلب هذه المجموعة من البلاطات الخزفيـة العثمانية إلى البلاد واستخدامها فى تزيين جدران الجامع الجديد رغم ما هو معروف عن شهرة وازدهار المدرسـة التونسـية فـى صناعـة البلاطات الخزفية (الزليج) .

المحور الثانى : ويتناول تحديد الخصائص الفنية لهذه المجموعة من البلاطات الخزفية مـن حيث الشكل والزخارف والألوان والأسلوب الصناعى .

المحور الثالث : اذ سلمنا بأن هذه البلاطات مجلوبة من تركيا العثمانيـة يصبـح مـن الضرورى تحديد المركز الصناعى الذى انتجها والفترة الزمنيـة التـى تعود اليها .

المحور الرابع : ويعالج من خلال الدراسة المقارنة الأمثلة التى تتشابه فى طرازها مـع طراز بلاطات الجامع الجديد بتونس سواء فى تركيا العثمانيـة أو فـى بعض الولايات العثمانية الأخرى وبصفة خاصة مصر .

* رئيس قسم الآثار الإسلاميـة ـ كلية الآثار ـ جامعة القاهرة.

المحـــــــور الأول :

حتى يمكننا معرفة وفهم الأسباب والظروف وراء جلب هذه المجموعة من البلاطات الخزفية من تركيا العثمانية إلى البلاد واستخدامها فى تزيين جدران الجامع الجديد رغم ما هـو معـــروف عن شهرة المدرسة التونسية فـــى صنـــاعة البلاطات الخزفية (الزليج) ، يجـــب علينا أن نقوم بإلقاء الضوء على شخصية منشئ الجامع والوظائف التى تقلدها قبـــل تأسيســـه للأسرة الحسينيه وعلاقته بالباب العالى ، وعنايته بإقامة المنشآت المعمارية ورعايته للفنـــون المتصله بها.

منشــــئ الجـــامـــع :

هو حسين بن على أغا أوجاق [1]باجة[2]التركى ، ومؤسس الأسرة الحسينية التى ظلــت تحكم تونس حتى قيام الجمهورية ، وكانت البلاد فى عهد هذه الأسرة نصف مستقلة [3].

أورده زبيس فى مؤلفه عن آثار الدولة الحسينية بالقطر التونسى علـــى رأس قائمـــة ملوك الدولة الحسينية وأشار إليه بعد ذلك باسم الأمير حسين الأول بن على [4].

وقد نجح حسين بن على فى إطفاء نار الفتنة التى اشتعلت بين أخلاف مراد الثـــانى وأدت إلى معاناة تونس الحرب الأهلية والغارات الجزائرية مدة ثلاثين عاما ، وبعد أن قبـــض على زمام الأمور ألغى لقب الدايى – Dey [5] ، وأقر الباب العالى ولايته ، وبويع فـــى ســـنة ١١١٧هـــ/١٧٠٥م وظل يحكـــم حتـــى سـنة ١١٤٨هـــ/١٧٣٥م ، وتوفـــى فـــى ســنة ١١٥٣هـــ/١٧٤٠م وهو التاريخ المسجل على شاهد قبره الرخامى الموجود داخل تربتــه ، أي أنه ظل يحكم لمدة تقارب الثلاثين عاماً .

ويبـــدو أن الظروف قد ساعدت حسين بن على على اقتناء ثروة كبيرة من الأمـــوال خاصة وأنه تقلب في جملة وظائف إدارية ســـواء فى مدينة الكاف أو مدينة باجة كأغـــا أو جاق ، ذلك أن طائفة الإنكشارية التى اســـتخدمتها الـــدولة العثمانية لفرض سلطتها وهيبتـــها

---

[1] أغا الأوجاق أو كتخدا الأوجاق من المناصب القيادية الهامة فى سلك الأوجاقات العثمانية . راجع محمد (عراقى يوسف) الوجود العثمانى المملوكى فى مصر فى القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر . القاهرة ، ١٩٨٥ ، صـ١٨ .

[2] باجة مدينة تونسية تقع غرب العاصمة تونس بالقرب من نهر جندوبة .

[3] سـليمان (أحمد السعيد) تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة . القاهرة ، ١٩٧٢م ، صـــ ٦٦ ، ٤٤٥ .

[4] زبيس (سليمان مصطفى) آثار الدولة الحسينية بالقطر التونسى . تونس ١٩٥٥م ، صـ٩ .

[5] قبل ان ينقضى ربع قرن على الفتح العثمانى لتونس وبالتحديد فى سنة (٩٩٩هـ/١٥٩٠م) ثـــار الإنكشارية وفتكوا بكثير من رؤسائهم فعهد الباشا إلى دايى من دايات الإنكشـــارية اســـمه عثمـــان بتأمين النظام فى تونس ، وما أن ولـــى الدايات الأمر حتى ضعف نفوذ الباشا ، وصارت السلطة فى يد اثنين الدايى : وهو عسكرى ، والباى : وهو جابى الضرائب ، وكما تضاءلت سلطة الباشا بعـــد ولاية الدايات الحكم نجد سرعان ما تضاءلت سلطة الدايى إلى جانب ســـلطة مرءوســـه البـــاى . سليمان (أحمد السعيد) المرجع السابق ، صـــ ٦٦

فى تونس كانت تقوم أيضا بدور الإدارة وفى الوقت نفسه تشرف على جمع الضرائب لخزينة الولاية والسلطة المركزية فى تركيا[٦] ٠

وتعتبر المنشآت المعمارية العديدة التى أمر بإنشائها حسين بن على فى مختلف أنحاء تونس المراة التى تعكس بصدق مقدار الثروة التى كان يمتلكها ، وقد تميزت هذه المنشآت بتنوع أغراضها الدينية والمدنية والحربية إذ نجد منها المسجد والمدرسة والترب والزوايا ، والحمامات والبيمارستان والسقايات والأسبلة والسدود والآبار والمواجل والفسقيات والقناطر والأسواق والخانات والقصور فضلاً عن الأسوار والحصون ٠

وقد تركزت هذه العمائر فى مدينة تونس العاصمة فإلى جانب جامعه الجديد والمدرسة والتربة الملاصقة له ، نجد قبة الإمام ابن عرفة بمقبرة الزلاج ، وتربة المحسنة عزيزة عثمانية بناها سنة ١١٢٢هـ/١٧١٠م ، ومن المعروف أن فاطمة عثمانية حفيدة عزيزة عثمانية المذكورة تزوجها الأمير حسين بن على وأنها هى التى أحيت أحباس جدتها ، وتربة سيدى قاسم السبابطى بناها لنفسه ودفن فيها قبله الوليان الصالحان سيدى قاسم السبابطى وسيدى قاسم الباجى وذلك فى سنة ١١٣٠هـ/١٧١٧م ، وتربة قارة مصطفى داى قبالة جامع القصر بناها سنة ١١٢١هـ/١٧١٨م ، وفسقية الملاسين بناها وزاد فى جانبها من الشمال ابنه الأمير على الثانى ، وخزنة الماء الحفصية بباب سيدى عبد الله الشريف أصلحها وجلب لها الماء من بئر حفرها على سفح الجبل الأخضر ، وبيمارستان عزيزة عثمانية فى نهج القصبة ، وقصور باردو التى عمرها وانتقل إليها مغادراً دار حمودة باشا المرادى التى اتخذها محلاً لسكناه قبل ذلك ، ومن العمارات الحربية البحرية فتح بوغاز حلق الوادى واصلاح مرسى غار الملح وترميمه وإنشاء الترسخانة[٧]٠

كما تزخر المدن التونسية الأخرى بالإضافة إلى ما سبق ذكره بالمنشآت المعمارية التى بناها الأمير حسين بن على وخاصة القيروان وصفاقس وبنزرت وقفصه وطبرقه والحمامات والمفيضة ورادس ووادى الزرقاء وجبل المنار واقرش والكاف وباجه وغيرها[٨]٠

وقد عمل حسين بن على على ترتيب نظام الحكم فى دولته ، وعلى الرغم من بساطة هذا النظام فى بدايته إلا أنه تطور بمرور الوقت واكتسب طابع الجلال والفخامة ويتضح ذلك من خلال الألقاب التى جاءت فى النقوش الكتابية المسجلة على تربته والتى تشير إلى دولته بالمملكة واليه بتاج المملكة ٠

ولا شك أن جلال الملك الذى تمتع به حسين بن على والثروة الكبيرة التى كان يمتلكها خاصة بعد زواجه من فاطمة الغزالية كانتا من العوامل الأساسية وراء تعدد وثراء منشآته وخاصة جامعه الجديد الذى شيده فى تونس والذى يتضح فيه كثير من مظاهر التأثير العثمانى والتى يمكن إجمالها فى النقاط التالية :-

---

[٦] لم تكن الإنكشارية فى المغرب الغربى قوة لحفظ الأمن فقط بل كانت القوة الأساسية المسيطرة سياسياً واقتصادياً وعسكرياً وعن امتلاك ضباطها للأراضي ومشاركتهم فى التجارة راجع التميمى (عبد المالك خلف ملامح الوضع الاقتصادي فى المغرب الغربى قبيل الاستعمار الغربى ، المجلة التاريخية المغربية ، السنة العاشرة العدد 30-29-1983 تونس ٠

[٧] زبيس (سليمان مصطفى) المرجع السابق صـ ١١-٣٨ ٠

(٨) [٨]عن هذه العمائر راجع زبيس (سليمان مصطفى) المرجع السابق صـ١١-٣٨ ٠

اولاً : اتباع نظام المجمعات المعمارية (الكليات) حيث ألحق بالجامع مدرسة وتربة وسبيل.

ثانيا : طراز مئذنة الجامع والتى تتكون من بدن مثمن يعلوه قبة مخروطية الشكل [9]. (لوحة رقم ١) .

ثالثاً : استخدام عنصر الشرفة الداخلية (المحفل) الذى يحيط بداخل بيت الصلاة من جهاته الثلاث عدا جهة القبلة مكونا طابقاً ثانيا .(لوحة رقم ٢) .

كما نلمس مظاهر التأثير العثمانى أيضاً فى التحف التطبيقية بالجامع مثل المنبر الرخامى وخاصة زخارف بابه وريشته ، وكرسى المقرئ الذى تزدان جوانبه بحشوات مستطيلة وأخرى مربعة من أشغال الخرط من نوع الميمونى المربع المائل [10] ،وكرسى المصحف وصندوق المصحف اللذان جمعا فى هيئة واحدة تذكرنا بأشكال كراسى وصناديق المصاحف العثمانية (لوحة رقم ٣) .

وتزدان أجناب كرسى المصحف بحشوات من أشغال الخرط تشبه تلك التى تزين اجناب كرسى المقرئ فى حين صفحت أجناب صندوق المصحف بأشرطة من النحاس المطلى بالذهب وأخرى مفرغة بهيئة بخارية فى الوسط وأرباعها فى الأركان تزينها عناصر من الزخرفة العربية المورقة من طراز الرومى .

ومن خلال ما سبق لا يبدو الأمر مستغربا بشأن جلب حسين بن على لمجموعة من البلاطات الخزفية العثمانية من تركيا العثمانية لتزيين جدران جامعه حتى يستكمل مظهره العثمانى ، ويساير فى طرازه طراز المساجد العثمانية فى الزخرفة لاسيما وأنه كانت تتوافر له الإمكانات المادية اللازمة والعلاقة الطيبة مع الأستانة .

المحور الثانى :

يصبح من الضرورى قبل أن نعرض فى هذا المحور للخصائص الفنية لمجموعة البلاطات الخزفية العثمانية بالجامع الجديد من حيث الشكل والزخارف والألوان والأسلوب الصناعى أن نذكر شيئاً عن موقع ومخطط الجامع ليس بقصد التعرف على عمارته ولكن لضرورة تقتضيها طبيعة موضوع الدراسة والتى تحتم الإشارة إلى الأماكن التى تكسوها البلاطات فى الجامع لاسيما وأنه يلاحظ دائماً عند المشتغلين بدراسة هذا الفن أن هناك ارتباطاً بين البلاطات الخزفية وأشكالها وأعدادها وزخارفها وألوانها والمسافة التى سوف تشاهد منها

وبين الأجزاء التي تسكوها في العمائر سواء فى الداخل أو الخارج أو الاثنين معاً [11] .

---

[9] **عن مظاهر التأثير العثمانى على العمارة التونسية راجع البهنسى (صلاح أحمد) التأثيرات العثمانية على العمارة والفنون الإسلامية فى ليبيا (المؤتمر الثانى لمدونة الآثار العثمانية فى العالم . زغوان ١٩٩٨م صـ٦٧-٦٨ .**

[10] **عن أشغال الخرط فى العصر العثمانى راجع . خليفة (ربيع حامد) فنون القاهرة فى العهد العثمانى . القاهرة ١٩٨٤م صـ١٧٣-١٧٤ .**

[11] **خليفة (ربيع حامد) البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية . رسالة ماجستير غير منشورة مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٧٧، صـ ١٦٢ .**

يقع الجامع الجديد فى مدينة تونس فى نهج الصباغين أمام نهج المبزع (لذا يعرف أيضاً بجامع الصباغين) أنشأه الأمير حسين الأول ، والمشهور أيضاً أنه من تأسيس زوجه فاطمة الغزالية لما تزوجها فى مدينة الكاف [١٢] ٠

وهو جامع تركى لا يختلف كثيراً عن جامع يوسف داى (١٠٢٢-١٠٢٣هـ/١٦١٣-١٦١٤م) وجامع حمودة باشا (١٠٦٦هـ/١٦٥٥م) [١٣] من حيث اشتماله على بيت صلاة مقسم من الداخل بواسطة ثلاث بائكات تتكون من أعمدة رخامية تحمل عقوداً ذات أربعة مراكز بعضها مواز لجدار القبلة والاخر عمودى عليها وترتكز نهايات العقود على أعمدة ملتصقة بالجدران ٠

ولبيت الصلاة ستة مداخل ، ثلاثة فى الضلع الشمالى الغربى ، واثنان فى الضلع الشمالى الشرقى ، ومدخل واحد فى الضلع الجنوبى الغربى ٠

وتكسو البلاطات الخزفية بيت الصلاة من الداخل حتى مستوى السقف ، وإن كان يلاحظ أن هناك بعض الأماكن التى تعرضت كسوتها الخزفية للتلف الشديد خاصة تلك الموجودة فى الجدار الشمالى الغربى نتيجة لتعرضها للرطوبة الشديدة أو للسقوط كلية خاصة تلك الموجودة فى الأجزاء السفلية من الجدارن مما استتبع إحلال بلاطات جديدة محلها من بلاطات الزليج التونسى وبلاطات أخرى يغلب عليها الطابع الأوربى مستوردة من الخارج وسوف نعرض لها فى مكانها ٠

ويمكن تقسيم مجموعة البلاطات الخزفية العثمانية فى الجامع الجديد من حيث الشكل إلى قسمين **القسم الأول** ويتكون من بلاطات مربعة مقاس ٢٤×٢٤سم وهى تمثل القسم الأكبر من الكسوة ، و**القسم الثانى** ويتكون من بلاطات صغيرة مستطيلة مختلفة المقاسات استخدمت فى الغالب كإطارات حول التجميعات المؤلفة من بلاطات ذات طراز زخرفى متشابه ٠

ويبدو أن أعداد هذه البلاطات لم تكن بالقدر الكافى مما اضطر لاصق هذه البلاطات إلى اللجوء لاستخدام بلاطات صغيرة مستطيلة من الزليج التونسى ذات لون واحد اصفر أوبنى فى عمل أشرطة تحيط ببعض التجميعات الخزفية بواقع شريط واحد من البلاطات البنية اللون ، أو ثلاثة أشرطة الأوسط من البلاطات الصفراء اللون والجانبيان من البلاطات البنية اللون ٠

وإن كنا نرجح قيام الفنان بهذا العمل رغبة منه فى إضفاء نوع من التباين الزخرفى على الكسوة الخزفية بالجامع خاصة وأن ألوان بلاطات الزليج التونسى المحلى تختلف تماماً عن ألوان بلاطات الخزف العثمانى ٠

---

[١٢] زبيس (سليمان مصطفى) المرجع السابق ، صـ١١ ٠

[١٣] زبيس (سليمان مصطفى) بين الآثار الإسلامية فى تونس ٠ تونس ١٩٦٣م ، صـ٤٠ ٠

وتتكون زخارف بلاطات القسم الأول من الكسوة الخزفية (البلاطات المربعة) من أحد عشر طرازاً زخرفياً هي :-

الطراز الأول :

ويتألف من زهرة رمان كبيرة فى وسط البلاطة يتوجها برعمان وورقتان رمحيتان مركبتان يخرج من كل منهما فرع نباتى ينتهى بزهرة شقائق النعمان (اللالة) ، فى حين ينتهى كأس الزهرة بفرعين يلتفان إلى أعلى ، وينتهى كل منهما بورقة رمحية ٠

واستخدم الفنان فى تنفيذ زخارف هذا الطراز اللون الأزرق الفاتح والداكن (الكحلى) والتركواز ولمسات من اللون الأحمر والأصفر وذلك على أرضية بيضاء ، ويلاحظ فى بعض البلاطات استخدام اللون الأخضر بدلاً من اللون التركواز وميل لون طبقة الطلاء الزجاجى الشفاف إلى اللون الرمادى أو الأزرق السماوى (لوحة رقم ٤) (شكل رقم ٢ أ)٠

الطراز الثانى :

ويتألف من زهرة رمان كبيرة فى وسط البلاطة يحيط بها فصان من فصوص الزخرفة العربية المورقة من الطراز الرومى ، أعلاها وأسفلها زهرة نجمية الشكل ٠

واستخدم الفنان فى تنفيذ زخارف هذا الطراز اللون التركواز والأزرق الداكن (الكحلى) ولمسات من اللون الأحمر وذلك على أرضية بيضاء اللون ، ويميل لون طبقة الطلاء الزجاجى الشفاف فى بعض البلاطات إلى اللون الأزرق السماوى (لوحة رقم ٥) (شكل رقم ٢ ب) ٠

الطراز الثالث :

ويتألف من شكل مفصص بهيئة بخارية بداخله باقة من أزهار شقائق النعمان (اللالة) وكف السبع وذلك باللون الأحمر على أرضية ذات لون تركوازى ، ويتوج هذا الشكل ويحيط به أزهار مختلفة الأحجام من زهور الرمان باللون الأزرق والتركوازى ويميل لون طبقة الطلاء الزجاجى الشفاف فى بلاطات هذا الطراز إلى اللون الأزرق السماوى (لوحة رقم ٦) (شكل رقم ٢ جـ) ٠

الطراز الرابع :

ويتألف من رسوم أوراق مسننة مركبة وأزهار رمان (كبيرة) ووريدات وبراعم وذلك باللون الأزرق والتركواز على أرضية بيضاء اللون (لوحة رقم ٧،٨) (شكل رقم ١ أ) ٠

الطراز الخامس :

ويتألف من زهرتى رمان تعلو كل منهما الأخرى ووريدات يحيط بها أوراق مسننة ، واستخدم الفنان فى تنفيذ زخارف هذا الطراز الذى يتسم بالبساطة اللون الأزرق الشاحب والأخضر والأحمر القريب من اللون البرتقالى ويميل لون طبقة الطلاء الزجاجى الشفاف إلى اللون الرمادى (لوحة رقم ٩) (شكل رقم ٢ د) ٠

الطراز السادس :

وتتألف زخارفه من شكل نجمى فى وسط البلاطة بداخله وريدات ويلتف حولها أفرع نباتية وبراعم وأزهار (لوحة رقم ٩) (شكل رقم ١ ب) ٠

واستخدم الفنان فى تنفيذ زخارف هذا الطراز اللون الأزرق والتركواز والأخضر والأحمر والأصفر ، ولا تتشابه البلاطات فى الألوان تماماً إذ يلاحظ تغير اللون المستخدم فى العنصر الزخرفى الواحد فى بعض الأحيان ٠

الطراز السابع :

ويتألف من زهرية تضم باقة من أزهار القرنفل على جانبيها أنصاف أشجار سرور (لوحة رقم ٩) (شكل رقم ١ جـ) ٠

واستخدم الفنان اللون الأزرق الداكن واللون الأخضر ولمسات من اللون الأحمر فى تنفيذ زخارف هذا الطراز ، ويميل لون الطلاء الزجاجى الشفاف إلى اللون الأزرق السماوى٠

الطراز الثامن :

ويتألف من زهرة مركبة كبيرة فى وسط البلاط يحيط بها فرعان نباتيان مزهران ينتهى كل منهما بزهرة شقائق نعمان (اللالة) طويلة ونحيلة الشكل ٠

واستخدم الفنان اللون الأزرق الداكن والتركواز والأخضر والأحمر المائل إلى اللون البرتقالى واللون الأصفر فى تنفيذ زخارف هذا الطراز (لوحة رقم ١٠) (شكل رقم ٣ أ)٠

الطراز التاسع :

ويتألف من دائرة مفصصة بوسطها زهرة يلتف حولها مجموعة من الأزهار والأوراق المسننة فى شكل مروحى ، ويزين أركان بلاطات هذا الطراز أشكال لوزية تشغلها رسوم نباتية محورة (لوحة رقم ١١) (شكل رقم ١ د) ٠

الطراز العاشر :

ويتألف من أربع وريدات تخرج منها أفرع نباتية تنتهى بأوراق صغيرة مسننة الحواف ، ويزين الحافة العلوية والسفلية لبلاطات هذا الطراز أنصاف الوريدات ، واستخدم الفنان اللون الأزرق الشاحب واللون التركواز واللون الأخضر واللون الأحمر فى تنفيذ زخارف هذا الطراز (لوحة رقم ١٢) (شكل رقم ٣ ب) ٠

الطراز الحادى عشر :

ويتألف من أشكال شرافات بهيئة الأوراق النباتية المركبة ترتكز على قواعد كأسية الشكل وذلك باللون الأزرق والأخضر ولمسات من اللون الأحمر على أرضية ذات لون أزرق سماوى ، وعادة ما كان هذا الطراز من البلاطات يستخدم أعلى المحاريب (لوحة رقم ١) (شكل رقم ٣ جـ) ٠

أما زخارف بلاطات القسم الثانى من الكسوة الخزفية (البلاطات المستطيلة) فتتكون من ثلاثة طرز زخرفية هى :-

الطراز الأول :

وتتألف زخارفه من زهرة كبيرة مركبة يحيط بها أربعة أوراق مسننة مركبة (شكل رقم ٤ أ) ٠

الطراز الثانى :

وتتألف زخارفه من فرع نباتى تخرج منه ورقتا سازتنبثق من مدقات أزهار شبيهة بأزهار كف السبع يتوسطهما زهرة رمان (شكل رقم ٤ ب) ٠

الطراز الثالث :

وتتألف زخارفه من فرع نباتى تخرج منه زهرة قرنفل كبيرة وبراعم يتوجها ورقة رمحية ، وتتميز بلاطات هذا الطراز بوجود شريطين زخرفيين يحفان بالجانب الطويل من البلاطة يزدانا بزخرفة هندسية بهيئة الجديلة وذلك باللون الأصفر على أرضية ذات لون تركوازى (شكل رقم ٤ جـ) ٠

ويعتبر اللون الأصفر من الألوان التى اختفت من الخزف العثمانى منذ القرن العاشر الهجرى/١٦م ثم عاد للظهور مرة أخرى فى خزف وبلاطات القرن الثانى عشر الهجرى/١٨م٠

ويلاحظ أن زخارف الطرز الثلاثة السابقة بصفة عامة محجوزة باللون الأبيض على أرضية زرقاء داكنة مع إضافة لمسات من اللون الأخضر واللون الأحمر ٠

البلاطات الخزفية العثمانية بالجامع الجديد بتونس من حيث أسلوب الصناعة :

صنعت هذه المجموعة من البلاطات الخزفية العثمانية من طينة (عجينة) بيضاء ورسمت زخارفها على بطانة بيضاء تحت طلاء زجاجي شفاف ٠

إلا أنه يلاحظ أن هناك اختلافاً فى الأسلوب الصناعى التطبيقى المتبع فى تنفيذ هذه الرسوم ففي حين تميزت بلاطات الطراز الرابع والسادس والسابع بالخصائص الآتية :-

أولاً : الرسوم بصفة عامة متقنة ويغلب عليها استخدام اللون الأزرق بدرجاته المختلفة على أرضية بيضاء ٠

ثانياً : استخدم اللون الأسود فى تحديد العناصر الزخرفية وفى عمل التفاصيل ٠

ثالثاً : استخدم طبقة طلاء زجاجى جيدة خالية من الشوائب

نجد أن بلاطات الطراز الأول والثانى والثالث والخامس والثامن والعاشر والحادى عشر تتميز بخصائص أخرى وهى :-

أولاً : رسوم الزخارف بصفة عامة غير متقنة ولذلك فإن رؤيتها من مسافات بعيدة أفضل من رؤيتها عن قرب ٠

ثانياً : اختلاط الألوان فى بعض البلاطات أثناء عملية الحرق ، حيث يلاحظ أن الألوان المحددة لكل عنصر تتعدى حدود الوحدة الزخرفية ٠

ثالثاً : طبقه الطلاء الزجاجى غير جيدة وبها تشققات ويميل لونها أحياناً إلى للون الرمادى أو اللون المائل إلى الأخضر ٠

رابعا: اعتماد الخزاف بصفة أساسيةعلى اللون الأزرق الكوبالتى إلى جانب اللون التركوازى وإن كان استخدام هذا اللون لم يتم بطريقة ناجحة ، واللون الأخضر الباهت واللون الأحمر الذى يميل إلى اللون البرتقالى أو الطوبى بالإضافة إلى اللون الأصفر .

المحور الثالث :

ويدور هذا المحور حول تحديد مراكز إنتاج مجموعة البلاطات الخزفية العثمانية التى

تزين جدران الجامع الجديد بمدينة تونس وتاريخ صناعتها .

ولعلنا فى ضوء ما تقدم من معلومات فى المحور السابق من الدراسة نستطيع أن ننسب كل مجموعة من هذه البلاطات الى مركزها الصناعى وذلك على النحو التالى :

يمكن نسب مجموعة البلاطات الخزفية العثمانية التى تتبع زخارفها الطراز الرابع والسادس والسابع والتاسع إلى صناعة مدينة ازنيق [١٤] فى فترة النصف الثانى من القرن ١١هـ /١٧ م حيث تتشابه فى طرزها الزخرفية وأساليبها الصناعية مع ما كانت تنتجه هذه المدينة خلال هذه الفترة وسوف نعرض لأمثلة منها فى المحور الرابع والأخير من الدراسة .

ومن المعروف أن الصناعات الخزفية قد ازدهرت فى هذه المدينة ووصلت إلى قمة النضج الفنى فى فترة القرن العاشر الهجرى / ١٦م والقرن الحادى عشر الهجرى / ١٧م ، غير أنها تعرضت للاضمحلال عند نهاية القرن ١١هـ / ١٧ م نتيجة لبعض الظروف السياسية والاقتصادية التى كانت تمر بها الدولة العثمانية فى هذه الفترة .

وكانت منتجات هذه المدينة من البلاطات الخزفية تلقى انتشارا ملحوظا فى مختلف أنحاء ولايات الدولة العثمانية ، حيث أقبل ولاة وأمراء

---

[١٤] تعتبر مدينة أزنيق من أقدم وأهم مراكز الصناعات الخزفية فى العصر العثمانى ، وهى تقوم على أنقاض مدينة يونانية قديمة عرفت باسم نيقة، أشتهرت فى العصر البيزنطى بالمصنوعات الخزفية ، نتيجة لتوافر الخامات الصالحة لصناعة الخزف بالقرب منها وهى تقع جنوب شرق مدينة إستانبول ، وشرق مدينة بورصة بنحو ثمانين كيلو مترا .

راجع فى هذا الموضوع:

Hobson (R.L) A Guide to the Islamic pottery of the near East , London 1934 P . 80 .

OZ (T.) Turkish Tiles, Ankara 1950 P . 23 .

Aslanapa (O) Turkish Art , Trans by . Kreider (H .) Istanbul 1961 P. 107 .

هـذه الـولايات علـى اسـتخدامهـا فـى تـزيين المنشـآت المعمـارية التـى كـانوا يأمرون ببنائها .

كما يمكن نسـبة مجموعة البلاطات الخزفية العثـمانية التى تتبع زخارفها الطـراز الأول والثانى والثالث والخامس والثامن والعاشر والحادى عـشر إلـى مـصانع منطقـة تكفـور
سراى بمدينة إستانبول [١٥] فى فترة النصف الأول من القرن الثانى عشر البحرى ١٨١م حيـث تتشابه إلى حد كبير فى طرزها الزخرفية وأساليبها الصناعية مع إنتاج هـذه المصـانع مـن البلاطات الزخرفية .
وعلى الرغم من أن بلاطات مصانع تكفور سراى كانت تتبع تصميمات البلاطات الخزفية من إنتاج مصانع مدينة أزنيق ومدينة كوتاهية إلا أنه يلاحظ وجود بعض الاختلافات التى تتضـح فى:
أولا : استخدام طبقة طـلاء زجاجى غير جيدة يميل لونها إلى اللـون الرمـادى أو اللـون الرمادى
المائل الى الإخضرار ، ويظهر بها تشققات فى بعض الأمثلة .
ثانيا : استخدام رسوم الأزهار الكبيرة الحجم والباروكية الطراز أحيانا .
ثالثا : استخدام رسوم أزهار شقائق النعمان (اللالة) النحيلة .
رابعا: استخدام المنظور فى الرسوم وخاصة رسوم الكعبة التى رسمت بطريقة تشبه رسـومها فى المخطوطات العثمانية .
نخلص من هذا إلى حقيقة هامة وهى أن بلاطات تكفور سراى وإن كانت تقلد إنتـاج مدينة أزنيق القديمة وبلاطات كوتاهية إلاأنها كانت أقل من حيث مستوى الصنعة والألـوان ، حيث اقتصرت ألوانها على اللون الأزرق الكوبالتى واللون الأخضر الباهت ، واللون الأحمـر

---

[١٥] قام الصدر الأعظم دماد إبراهيم باشا خلال فترة حكم السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣ - ١٧٣٠ م) بإحياء
صناعة البلاطات الخزفية مرة أخرى فى مدينة إستانبول ، حيث أرسل فرمانا إلى مدينة أزنيق يطلب فيه إرسال الخامات والمواد اللازمة لصناعة الخزف وكذلك الخزافين ومعهم التصميمات ورسوم الأفران إلى
مدينة إستانبول وأقيم هذا المصنع الجديد للبلاطات الخزفية فى حى أيوب بمدينة إستانبول فى قصر تكفور
وترجع أقدم أمثلة إنتاج هذا المصنع إلى عام (١٧٢٤ ــ ١٧٢٥ م) في محراب مسجد جزرى قاسم باشا
فـى أيـوب ، والواقع أن إنتاج مصنع قصر تكفور لم يستمر طويلا خاصة بعد مقتل إبراهيم باشا خلال
ثورة باترون خلـيل الأوجاقى وخلع السلطان أحمد الثالث من العرش ، حيث لم يعد المصنع الجديد يلق
الاهتمام والرعاية وتلبية احتياجاته من المواد الخام والتي لم تعد تصل إليه .
Oney (G.) Tiles And ceramics , Istanbul . p. 33

(الطوبى أحيانا) واللون الأصفر الذى اختفى منذ القرن ١٠هـ / ١٦م وعاد للظهور مرة اخرى ، واللون التركواز ، والألوان اللازوردية (الأزرق الحاوى) بصفة عامة لم تكن ناجحة ، ولذلك فإن رؤيتها من مسافات بعيدة تكون أفضل .

البلاطات المحلية والأوربية :

كما سبق أسلفنا القول أن الكسوة الخزفية فى الجامع الجديد بتونس قد تعرضت فى وقت لاحق للتلف أو التساقط فى بعض المواضع مما استدعى كسوة هذه الأماكن ببلاطات أخرى

واشتملت هذه الكسوة الخزافية على بلاطات من الزليج التونسى وأخرى من الزليج الأوربى . وتختلف مجموعة بلاطات الزليج التونسى اختلافا كليا عن الكسوة الخزفية العثمانية من ناحية الخصائص الصناعية والزخرفية ، وهى تتوزع فى الجدار الشمالى الغربى والجنوبى الغربى والشمال الشرقى لبيت الصلاة ، وتتميز بمقاساتها المتوسطة ١٢×١٢سم وطينتها ذات اللون الأصفر المائل للحمرة .

وقوام زخارف هذه المجموعة يتمثل إما فى زخارف مقتبسة من الزخارف العثمانية تتألف من فروع نباتية ملتوية بشكل دائرى تنتهى بزهرة وتخرج منها وريقات و مراوح نخيلية بسيطة باللون الأزرق الكوبالتى والأصفر والأخضر على أرضية بيضاء اللون (شكل رقم ٥أ) أو زخارف مقتبسة من زخارف البلاطات الأوربية وهى تتألف من تجميعات كل منها مكونة من أربع بلاطات ذات تصميم زخرفى قوامه دائرة فى الوسط تشغلها وريدة ، تحيط بها أربعة أشكال سداسية تشغل كل منها وريدة رباعية البتلات وذلك باللون الأزرق الكوبالتى والأصفر والأخضر الباهت على أرضية بيضاء اللون . (لوحة رقم ١٣) (شكل رقم ٦ب) .

أما بلاطات الزليج الأوربى فنشاهد فى الأماكن التى تساقطت بلاطات كسوتها الأصلية فى الجدار الشمالى الغربى والشمال الشرقى لبيت الصلاة ، وأسفل الكسوة الخزفية الأصلية بجدار القبلة . ولا تنتمى هذه البلاطات إلى طراز واحد أو مدرسة واحدة إذ نجد منها ما يمكن نسبته إلى مصانع دلفت أو روتردام بهولندا ، وتتألف زخارف بلاطات هذا الطراز من أشكال نجمية متكررة يتوسطها أشكال بيضاوية مرسومة بالون الأزرق على أرضية بيضاء (لوحة رقم ١٤)

(شكل رقم ٦أ) ، ونجد منها أيضا ما يمكن نسبته إلى مصانع إيطاليا وهى ذات عناصر زخرفية متنوعة يمكن حصرها فى أربعة طرز هى : -

الطراز الأول :

وتتألف زخارف بلاطاته من عناصر هندسية بهيئة أشكال سداسية تحصر بداخلها عناصر نباتية من أفرع وأوراق نباتية مسننة وبراعم مرسومة بأسلوب محور وذلك باللون الأخضر والبنى والأزرق على أرضية بيضاء مائلة للزرقة يحيط بها أربعة أشكال لوزية تشغلها والمساحات المحيطة بها زخارف هندسية دقيقة باللون الأصفر تذكرنا بزخرفة الدقماق أو رأس السهم . (شكل رقم ٦ ب) .

الطراز الثانى :

وتتألف زخارف بلاطاته من دوائر متماسة يتوسطها معينات تشغلها وريدات وذلك باللون الأصفر والأخضر والأزرق على أرضية بيضاء .

الطراز الثالث :

وتتألف زخارف بلاطاته من دوائر بيضاويه ذات أطار عريض يزدان بصفين من زخرفة قلبية الشكل باللون الأزرق على أرضية بيضاء اللون بينما استخدام اللون الأصفر فى عمل الأرضية (شكل رقم ٦ جـ) .

الطراز الرابع :

وتتألف زخارف بلاطاته من رسوم نباتية مرسومة بأسلوب واقعى وتشتمل على رسوم أزهار وأوراق وعناقيد عنب وذلك بالون الأزرق والأصفر والأخضر والأحمر على أرضية صفراء وزرقاء اللون (شكل رقم ٦ د) .

المحور الرابع :

إتماما للفائدة رأينا أن نخص هذا المحور الأخير من البحث بالدراسة المقارنة بين طرز بلاطات الكسوة الخزفية العثمانية فى الجامع الجديد بتونس وغيرها من الأمثلة التى تتشابه معها فى الأسلوب الصناعى والزخرفى ، سواء تلك الموجودة فى بعض العمائر العثمانية فى تركيا ، أو فى العمائر التى شيدت فى بعض الولايات العربية التى خضعت للحكم العثمانى وعلى وجه الخصوص مصر وذلك عن النحو التالى :

أولا : البلاطات الخزفية من صناعة مدينة أزنيق :

سبق أن أوضحنا أن بلاطات هذا القسم والتى تشمل الطراز الرابع والسادس والسابع والتاسع هي من إنتاج مصانع مدينة أزنيق فى فترة نهاية القرن الحادى عشر الهجرى /١٧م حيث إنها تتشابه مع ما كانت تنتجه مصانع هذه المدينة من بلاطات خلال هذه الفترة .

وأول الملاحظات على بلاطات هذا القسم أنها لا تعود إلى فترة إنشاء الجامع الجديد فى تونس ، وإنما ترجع إلى فترة سابقة ، ويعتبر هذا الأمر من الأمور المألوفة فى العصر العثمانى فكثيراً ما كنا نرى المبانى الأثرية مغشاة ببلاطات أقدم عهداً من تاريخ تأسيس المبانى .

وثانى هذه الملاحظات أن زخارف الطراز الرابع والسادس من هذه البلاطات تتشابه وطرز زخارف البلاطات التى تكسو جدار القبلة فى جامع آق سنقر الناصرى (إبراهيم أغا مستحفظان) وكذلك بلاطات الجدار الشمالى الغربى لحجرة مدفن إبراهيم أغا الملحقة

به (١٠٦٢-١٠٦٤هـ/١٦٥٢-١٦٥٤م [١٦] وأيضاً البلاطات الخزفية التى تكسو جدران قبة رباط الآثار (١٠٧٧هـ/١٦٦٦م) [١٧] .

ويتضح هذا التشابه بين زخارف بلاطات الطراز الرابع وطراز البلاطات الذى يهيمن على تصميمات الكسوة الخزفية بجدار قبلة مسجد آق سنقر إذ أنه يمثل نسبة ٨٠% من مساحة الكسوة ، وقوام زخارفه زهرة رمان مركبة يحيط بها من أسفل ورقتان مسننتان ويتوجها زهرتان متقابلتان وذلك باللون الأزرق بدرجاته المختلفة على أرضية بيضاء اللون [١٨].
(لوحة رقم ١٥) .

ويبدو هذا التشابه أيضاً بين زخارف بلاطات الطراز السادس وزخارف بعض التجميعات الخزفية على يسار محراب جامع أق سنقر ، وكذلك بعض التجميعات الخزفية في الجدار الشمالى الغربى للمدفن ، كما نلمح هذا التشابه مع مجموعة البلاطات التى تكسو محراب قبة رباط الآثار والحجرة البحرية بمنزل السحيمى [١٩].

أما زخارف بلاطات الطراز السابع والتى تتألف من زهرية تضم باقة من أزهار القرنفل وشقائق النعمان على جانبيها أنصاف أشجار سرو فتتشابه مع زخارف البلاطات التى تزخرف مدخل مسجد "ذو الفقار" بك (١٠٩١هـ/١٦٨٠م) [٢٠]وكذلك البلاطات التي تكسو المنطقة على يسار المحراب بجامع مصطفى جوربجى ميرزا (١١١٠هـ/١٦٩٨م) [٢١]وأيضاً البلاطات أعلى نافذة سبيل وكتاب حسن أفندي كاتب عزبان (١١١٣هـ/١٧٠١م) [٢٢] .

---

[١٦] يقع هذا الجامع في شارع باب الوزير تم الفراغ منه في سنة ٧٤٨هـ/١٣٤٧م عمره إبراهيم أغا مستحفظان في الفترة من ١٠٦٢هـ إلى ١٠٦٤هـ والحق به مدفنا له . عبد الوهاب حسن تاريخ المساجد الأثرية ج ١ صـ١٥٣،١٥٤ .

[١٧] ترجع إلى العصر المملوكى وجددت في العصر العثمانى كما تدل الكتابة المرقومة على بعض ألواح من الرخام بأحرف ثلث وهى مؤرخة بعام (١٠٧٧هـ/١٦٦٦م) محاضر لجنة الآثار العربية عن عام ١٩٠٠ صـ١١٧،١١٨ .

[١٨] خليفة (ربيع حامد) البلاطات الخزفية . صـ١٧٥ لوحة رقم ٣٧ .

[١٩] القسم البحرى من هذا البيت قام بإنشائه الحاج إسماعيل شلبى في عام ١٦٩٩م (١١١١هـ) ، ويتضمن ا لقاعة الرئيسية بالدور الأرضي ، هناك إضافات أخرى تمت فى عام ١٧٣٠م (١١٤٣هـ) وعام ١٧٩٦م (١٢١١هـ) . خليفة (ربيع حامد) البلاطات الخزفية صـ ٢٧٢ .

[٢٠] يقع هذا المسجد بشارع بور سعيد " الخليج المصرى " أسسه الأمير "ذو الفقار" بك وكان تابعاً للأمير حسن بك الفقارى ، وقد تولى إمارة الحج إحدى عشره مرة ، وتوفى سنة ١١٠٢هـ/١٦٩٠م المرجع نفسه ص٢٨٥ لوحة رقم ٦٤ .

[٢١] يقع هذا المسجد بشارع سيدى الخطيرى ببولاق بمدينة القاهرة ، أنشأه الأمير مصطفى جوربجى ميرزا عام (١١١٠هـ/١٦٩٨م) المرجع نفسه صـ٢٠٨ ، حاشية رقم ١ .

[٢٢] يقع هذا السبيل والكتاب بشارع درب الحصر ، أنشاه حسن أفندي كاتب أوجاق عزبان ومنقوش على شباكه تاريخه سنة اثنى عشر ومائة وألف . المرجع نفسه صـ ٢١٣ .

كما يبدو التشابه أكثر وضوحا بين زخارف بلاطات الطراز التاسع والبلاطات التي تكسو المنطقة أعلى الدخلة التي تقع على يسار محراب جامع ميرزا ببولاق [٢٣] وعددها ثماني بلاطات وقوام زخارف هذا الطراز دائرة مفصصة بوسطها زهرة يلتف حولها مجموعة من الأزهار والأوراق في شكل مروحي وذلك باللون الأزرق والأخضر والأحمر على أرضية بيضاء بينما يشغل الأركان الأربعة لكل بلاطة زخرفة قلبيه الشكل ٠

والجدير بالذكر أن هذا الطراز من البلاطات الخزفية الذى نشاهده في الجامع الجديد بتونس لم تظهر منه أمثلة فى بلاطات عمائر القاهرة العثمانية سوى المثال السابق فقط مما يؤكد وجهة نظرنا فى نسبته إلى فترة نهاية القرن الحادى عشر الهجرى / ١٧م ٠

ثانيا : البلاطات الخزفية من صناعة مدينة استانبول (تكفور سراى)

تمثل هذه المجموعة من البلاطات القسم الأكبر من طرز الكسوة الخزفية فى الجامع الجديد بتونس إذ أنها تضم سبعة طرز زخرفية وهى الطراز الأول والثانى والثالث والخامس والثامن والعاشر والحادى عشر ٠

والمرجح أن يكون الأمير حسين بن على مؤسس الجامع الجديد بتونس قد أرسل في طلبها من المصنع الجديد الذى أنشأ فى تكفور سراى بمدينة إستانبول بغرض استخدمها في زخرفة جامعه ، والملفت للنظر أن تأريخ إنشاء هذا الجامع (١١٣٦-١١٣٩هـ/١٧٢٣-١٧٢٧م) يتزامن مع الفترة التى بدأ فيها هذا المصنع إنتاجه إذ أن أقدم أمثلتها يعود تاريخه إلى عامى (١٧٢٤-١٧٢٥م) ٠

وتتشابه زخارف بلاطات الطراز الأول من هذه المجموعة والتي تتألف بصفة أساسية من رسوم الأزهار الكبيرة مع زخارف البلاطات الخزفية التى تزين محراب جامع قاسم باشا فى حى أيوب بمدينة استانبول [٢٤]٠

ويحتوى هذا الجامع على بلاطات خزفية (تجميعات) تعود إلى سنة ١١٣٨هـ/١٧٢٦م أضيفت إليه أثناء التجديدات التى تمت سنة ١٧٢٦م ، وهذه البلاطات الخزفية من إنتاج مصنع تكفور سراى ٠

---

[٢٣] تشاهد أمثلة أخرى من بلاطات هذا الطراز في مواضع أخرى بجامع مصطفى جوربجى ميرزا عند نهاية رجل العقد الذى تنتهى به البائكة الأولى فى مقدم الجامع ٠ راجع خليفة (ربيع حامد) البلاطات الخزفية صـ ٢٠٩ ٠

[٢٤] منشئ هذا الجامع هو قاسم باشا المعروف بجزرى زاده ، تولى الوزارة فى عهد السلطان سليمان القانونى ، توفي سنة ١٥٤٣م ، ودفن فى تربة ملحقة بجامع أمير سلطان في بورصة ، والجامع ذو قبة واحدة ويتقدمه رواق من ثلاث قباب ، ومشيد بقطع الحجر المتناوبة مع الآجر ، وتشير المصادر إلى أن مهندس الجامع هو المعمارى على ، وبالجامع فوارة للوضوء من عمل خديجة سلطان ٠ راجع :

OZ (T .) Istanbul Camileri, C. 1, 2 . Bask 1, Ankare 1987 P. 39 .
Oney (G.) Tiles And Ceramics , PP. 33,35 .

ومن الجديد بالذكر أن البلاطات المستطيلة التى استخدمت فى عمل الإطارات حول الكسوة الخزفية بالجامع الجديد بتونس تتشابه إلى حد كبير من بلاطات الإطارات بمحراب الجامع السابق مما يؤكد نسبتها إلى إنتاج مصنع تكفور سراى ٠

كما تتشابه زخارف بلاطات الطراز الثانى من هذه المجموعة والتى تتألف من زهرة رمان كبيرة فى وسط البلاطة يحيط بها فصان من فصوص الأرابيسك (الزخرفة العربية المورقة من طراز الرومى) [٢٥] مع الكثير من الأمثلة التى تشاهد فى عمائر مدينة القاهرة فى العصر العثمانى ، ومن أهمها البلاطات التى تزين مدخل مسجد عثمان كتخدا (١١٤٧هـ/١٧٣٤م) [٢٦] ومحراب مسجد الفكهانى (١١٤٩هـ/١٧٣٥م) [٢٧] وتتميز هذه البلاطات بأنها تكاد تكون مؤرخة فى مجموعها إذ اشتملت إحداها وهى التي تعلو قمة

الدخلة التي تتقدم المحراب على كتابة نصها " ما شاء الله " وتاريخ ١١٤١هـ وذلك باللون الأبيض على أرضية زرقاء داكنة ، وهى من إنتاج مصنع تكفورسراى ٠

وتتشابه زخارف بلاطات الطراز الثامن والتى تتألف من زهرة مركبة كبيرة فى وسط البلاطة يحيط بها زهرتان نحليتان من أزهار شقائق النعمان (اللالة) مع تجميعه من البلاطات الخزفية تزين جدران حجرة سبيل مدرسة السلطان محمود (١١٦٤هـ/١٧٥٠م) [٢٨] وهى تعتبر من الأمثلة النادرة لإنتاج مصنع تكفورسراى (لوحة رقم ١٦) ٠

ولا شك أن تشابه أكثر من طراز من طرز مجموعة البلاطات الخزفية فى الجامع الجديد بتونس مع زخارف طرز البلاطات التى تزين بعض العمائر بمدينة إستانبول والقاهرة في فترة النصف الأول من القرن ١٢هـ/١٨م والمؤكد نسبتها إلى مصنع تكفورسراى تجعل نسبتها إلى إنتاج هذا المصنع من الأمور المسلم بها ٠

---

[٢٥] يعتبر هذا الطراز من الطرز التى عرفت فى زخرفة البلاطات الخزفية العثمانية فى فترة النصف الثانى من القرن ١١هـ/١٧م وقلده الخزافون فى مصنع تكفورسراى فى فترة النصف الأول من القرن ١٢هـ/١٨م ٠

[٢٦] يقع هذا المسجد بالأزبكية أنشأه الأمير عثمان كتخدا القازد على وتم بناؤه فى سنة سبع وأربعين ومائة ألف هجرية ٠ مبارك (على) الخطط التوفيقية الجديدة مجلد ١ ج ٥ صـ ٨٩-٩٠ ٠

[٢٧] يقع هذا المسجد بشارع المعز عمره الخليفة الفاطمى الظافر في عام ٥٤٣هـ ، وقد حدثت بالمسجد عدة تجديدات فى العصر المملوكى ، وفى العصر العثمانى هدم المسجد وأعاد بناءه الأمير أحمد كتخدا مستحفظان الخربوطلى سنة ١١٤٨هـ ٠ خليفة (ربيع حامد) البلاطات الخزفية ص٢٢٧ ٠

[٢٨] يقع هذا السبيل بالحبانية أنشأه مع المدرسة بشير أغا سنة (١١٦٤هـ/١٧٥٠م) مبارك (على) الخطط التوفيقية الجديد مجلد ٢ ج ٦ صـ٦٢ ٠

وتكمن أهمية بعض طرز هذه المجموعة من البلاطات الخزفية ، وخاصة الطـــراز الخامس والعاشر فى أن زخارفهما كانت مصدر الهام لصناع بلاطات الزليج فـــى تونـــس ، حيث قاموا بتقليد هذه الزخارف على بلاطات كبيرة مقاس ٢٤×٢٤سم وإن كـــان الأســلوب الذى اتبع فى صناعتها وألوانها وكذلك العجينة التى صنعت منـــها يتبـــع أســلوب المدرســة التونسية ٠

وتشاهد أمثلة من هذه البلاطات التونسية التى تحاكى البلاطات العثمانية فى المدرسة الباشية (أواسط القرن ١٢هـ/١٨م) والمدرسة السليمانية (١١٦٨هـ/١٧٥٤م) ودار بـــن عبد الله (أواخر القرن ١٢هـ/١٨م) بمدينة تونس ٠

وبعد فقد أمكن من خلال هذه الدراسة توضيح الأسباب وراء جلب هذه المجموعـــة من البلاطات الخزفية العثمانية واستخدامها فى تزيين الجـامع الجديـد بتونـس ، وتحديـد الخصائص العامة التى ميزت هذه الكسوة الخزفية من حيث الشكل وطرز الزخرفة والألـوان وأسلوب الصناعة ٠ كما أمكن أيضاً تأريخ كل طراز منها ونسبته إلى المركز الصناعى الـذى أنتجه من خلال الدراسة المقارنة مع البلاطات الخزفية فى بعض العمائر الأخـرى والمؤكـد نسبتها إلى مصانع الخزف فى مدينة أزنيق في فترة النصف الثانى من القرن ١١هـــ/١٧م ، أو مصنع تكفورسراى فى مدينة إستانبول في فترة النصف الأول من القرن ١٢هـ/١٨م ٠

كما لم تهمل الدراسة التطرق إلى مجموعة البلاطات الخزفية المحليـــة والأوربيـــة بالجامع وتوضيح خصائصها الزخرفية والصناعية ، بل ونسبتها إلى مراكزها الصناعية ٠

مـــــراجع البحــــث

أولاً : المراجع العربيــــة :

البهنسى (صلاح أحمد) التأثيرات العثمانية على العمارة والفنــون الإســلامية فــى ليبيــا ، المؤتمر الثانى لمدونة الآثار العثمانية فــى العــالم • زغــوان ١٩٩٨م •

التميمى (عبد المالك خلف) ملامح الوضع الإقتصادى فى المغرب العربى قبيل الاســـتعمار الغــربى • المجلــة التــاريخيــة المغربية • السنة العاشـــرة العدد 30-29 1983 تونس •

خليفــة (ربيـــع حامـــد) البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية • رسالة ماجســـتير غير منشورة • مخطوط بجامعة القاهرة ، ١٩٧٧م •

فنون القاهرة فى العهد العثمانى القاهرة ١٩٨٤م •

زبيـــس (سليمان مصطفى) آثار الدولة الحسينية بالقطر التونسى • تونس ١٩٥٥م •

بين الآثار الإسلامية فى تونس • تونس ١٩٦٣م •

سليمـــان (احمـــد سعيد) تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الاسر الحاكمة • القاهرة ١٩٧٢م

عبد الوهاب (حســـــن) تاريخ المساجد الأثرية ، جزآن ، القاهرة ١٩٤٦م •

مبـــارك (علــــــى) الخطط التوفيقية الجديـــدة لمصــر والقــاهرة ٢٠ جــزء بــولاق ١٣٠٦هـ

محمـــــد (عراقى يوسف) الوجود العثمانى المملوكى فى مصر فى القــرن الثــامن عشــر واوائل القرن التاسع عشر • القاهرة ١٩٨٥م •

ثانياً : المراجع الأجنبيــــة:

Aslanapa (O)
Turkish Art, Trans by Kreider (H.) Istanbul 1961 .

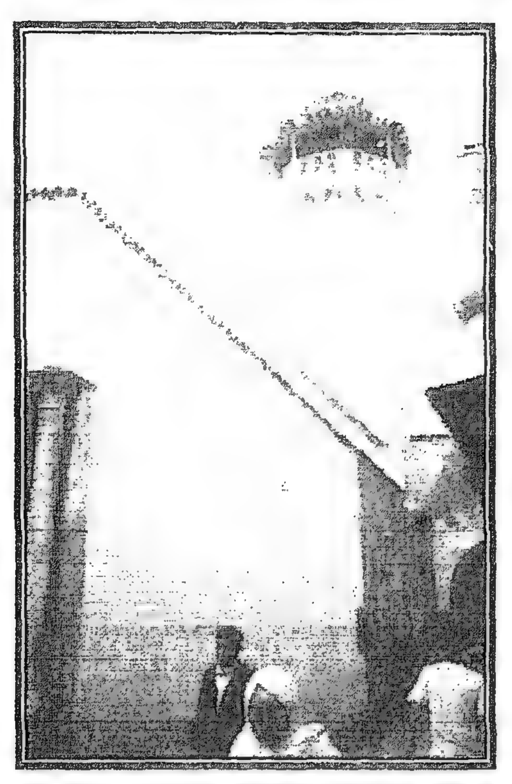
Hobson (R.L) A Guide to the Islamic pottery of the Near East - London 1934 .

Oney (G.) Tiles And Ceramics , Prepared on the Occasion of the Age of Sultan Suleiman The Magnificent Exhibition . Istanbul .

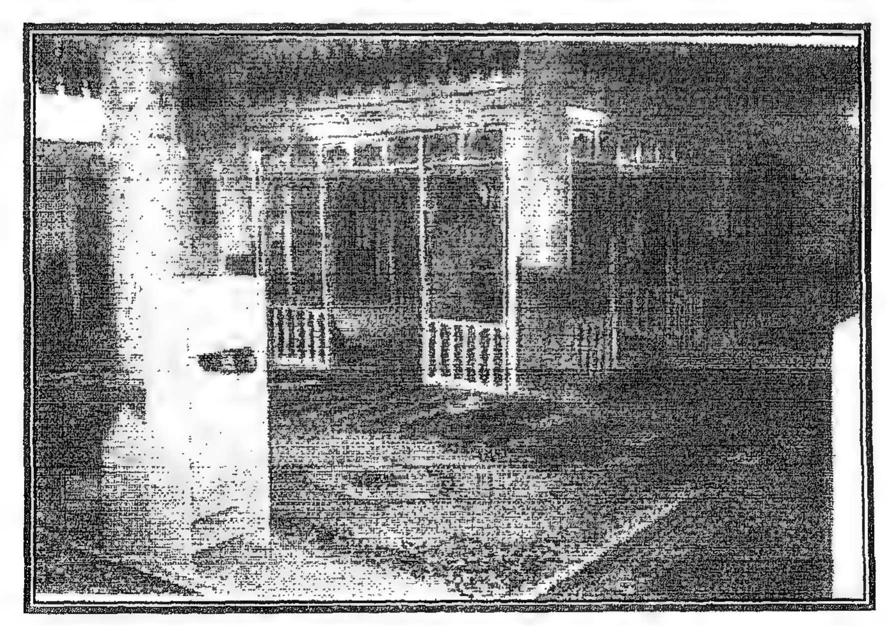
OZ (T.) Turkish Tiles Ankara 1950

Istanbul Camileri , Ankara 1987 .

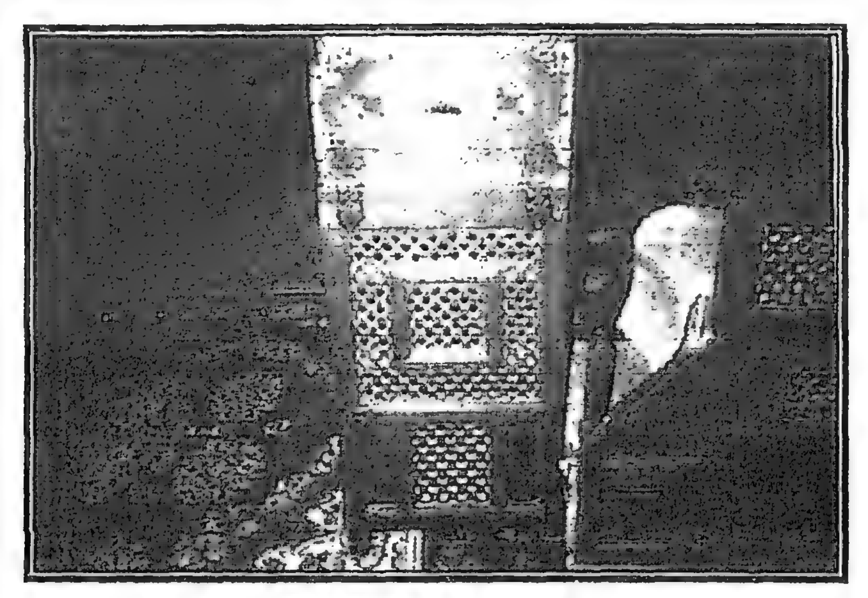




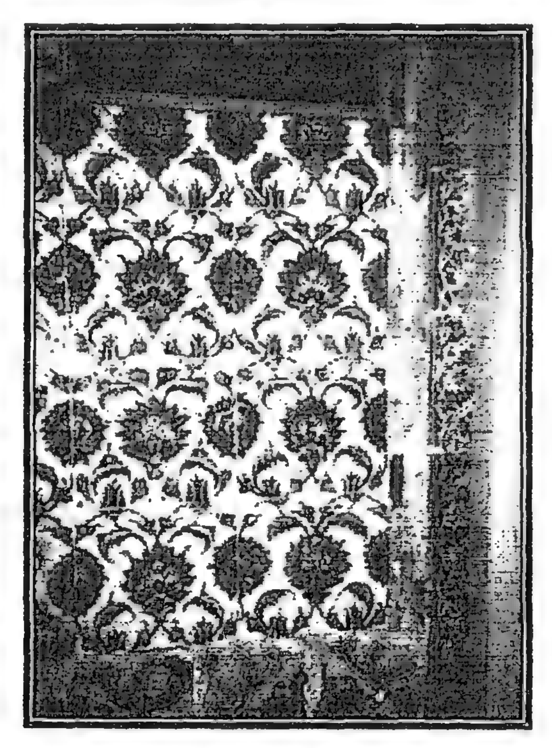
لوحة (١) مئذنة الجامع الجديد بمدينة تونس



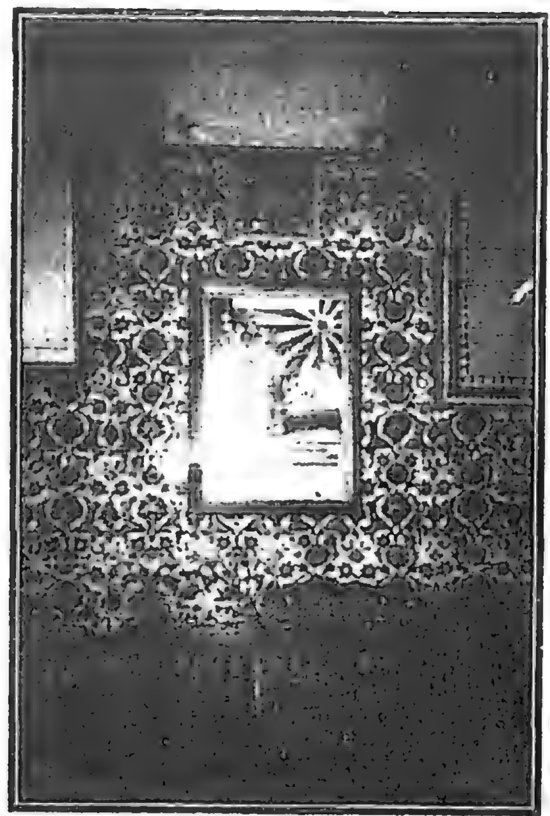
لوحة (٢) الشرفة الداخلية (المحفل) الجامع الجديد بمدينة تونس



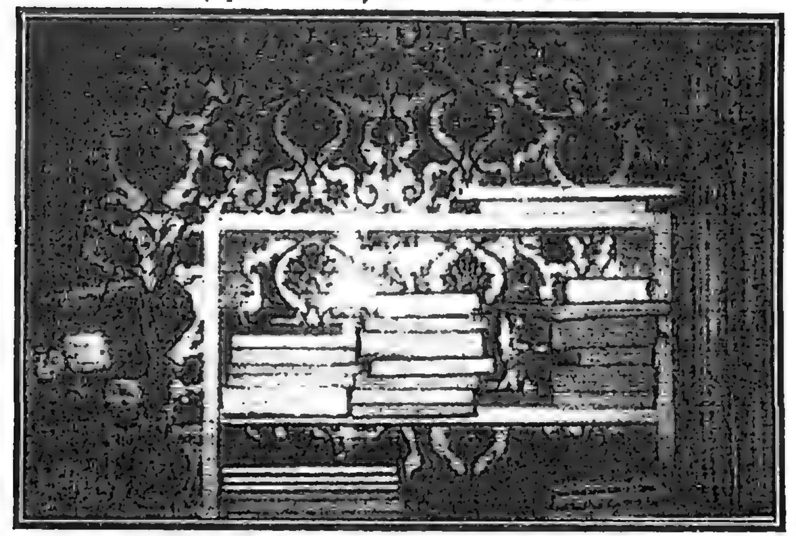
لوحة (٣) كرسي المقرئ وكرسي وصندوق المصحف الجامع الجديد بمدينة تونس



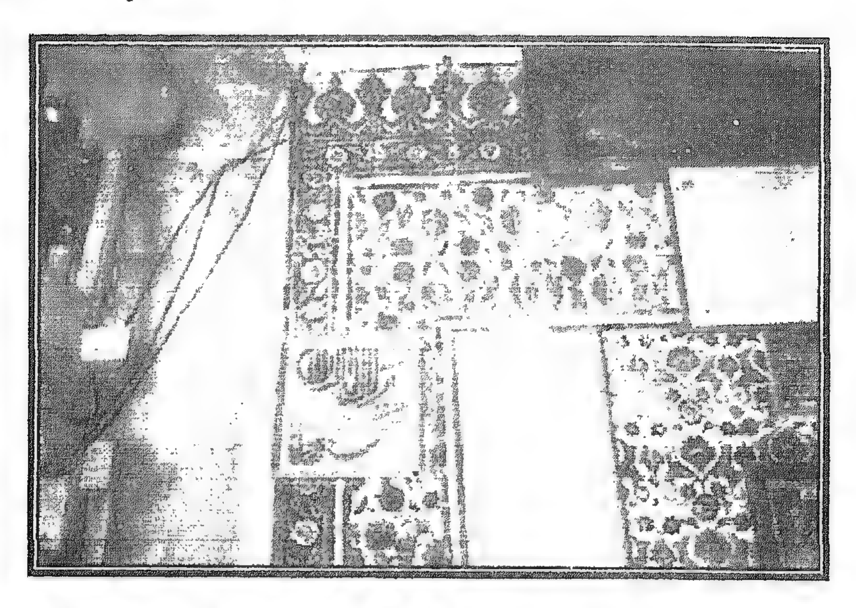
لوحة (٤) بلاطات خزفية في الجدار الشمالي الشرقي للجامع الجديد بمدينة تونس (الطراز الأول)



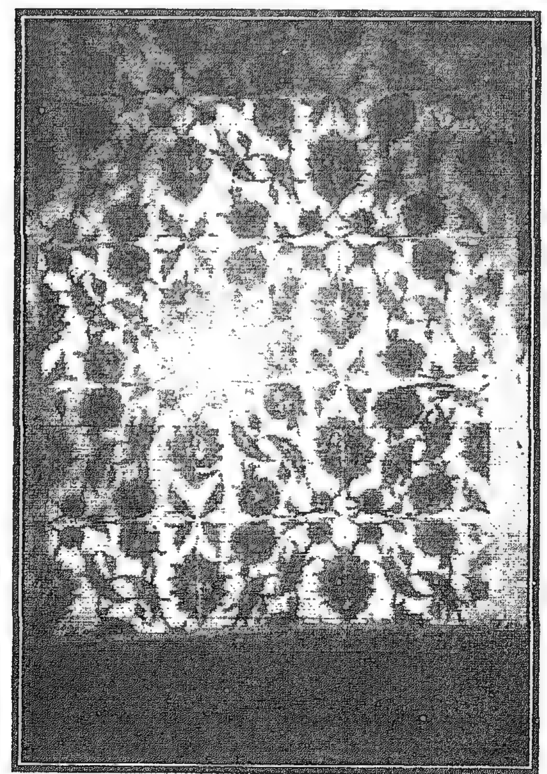
لوحة (٥) بلاطات خزفية في جدار قبلة الجامع
الجديد بمدينة تونس (الطراز الثاني)



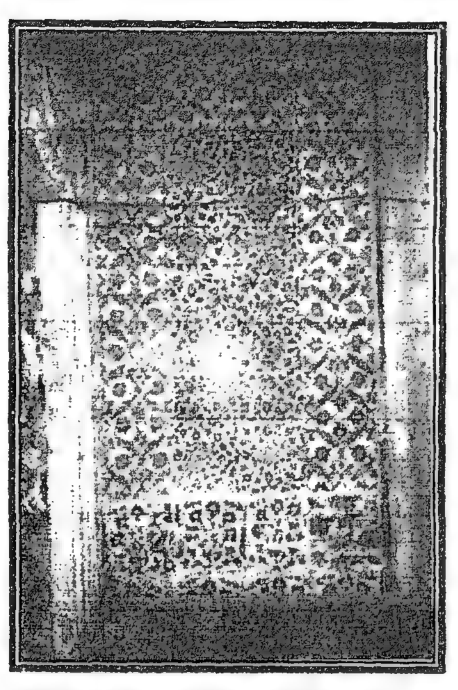
لوحة (٦) بلاطات خزفية في جدار قبلة الجامع
الجديد بمدينة تونس (الطراز الثاني والثالث)



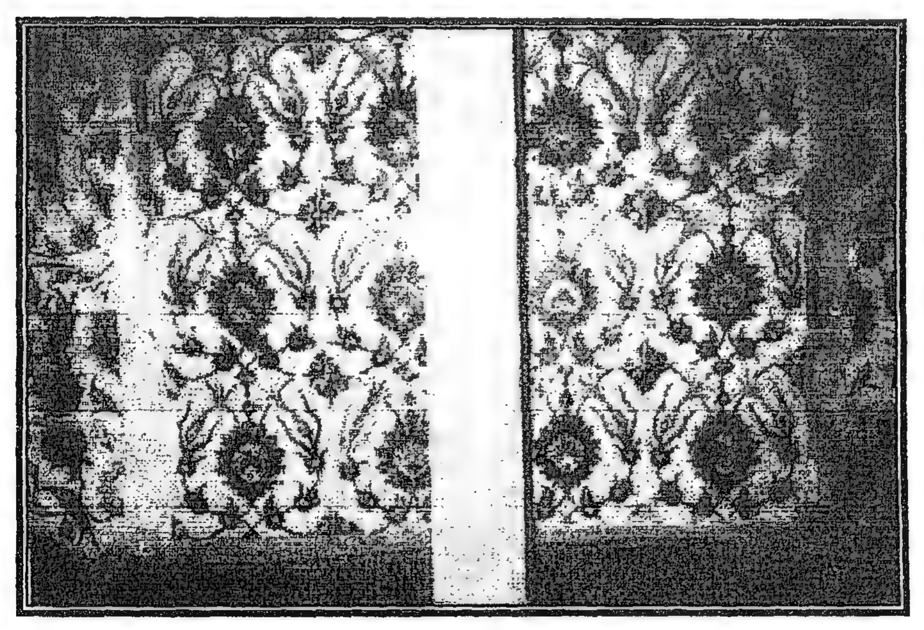
لوحة (٧) بلاطات خزفية في جدار قبلة الجامع
الجديد بمدينة تونس (الطراز الرابع)



لوحة (٨) تفصيل من اللوحة السابقة



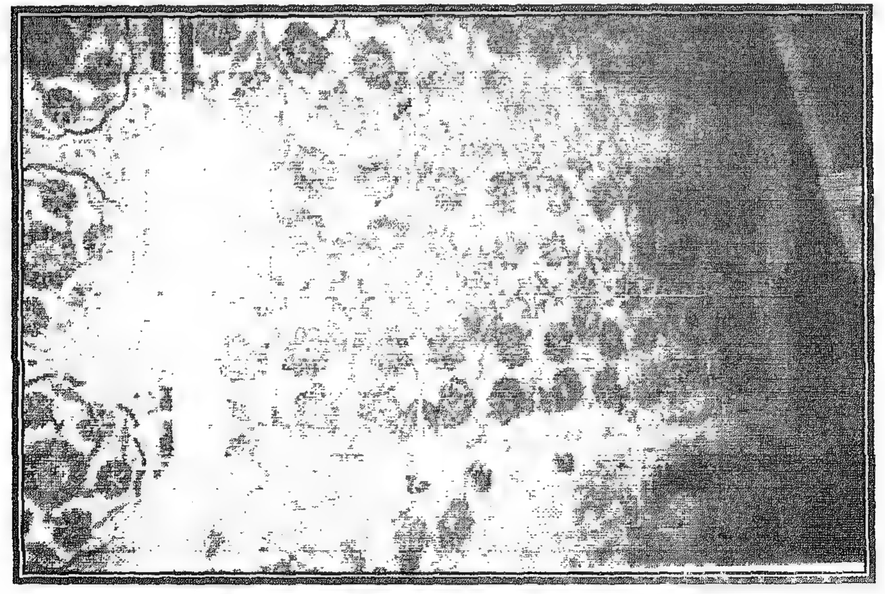
لوحة (٩) بلاطات خزفية في جدار قبلة الجامع
الجديد بمدينة تونس (الطراز الخامس والسادس والسابع)



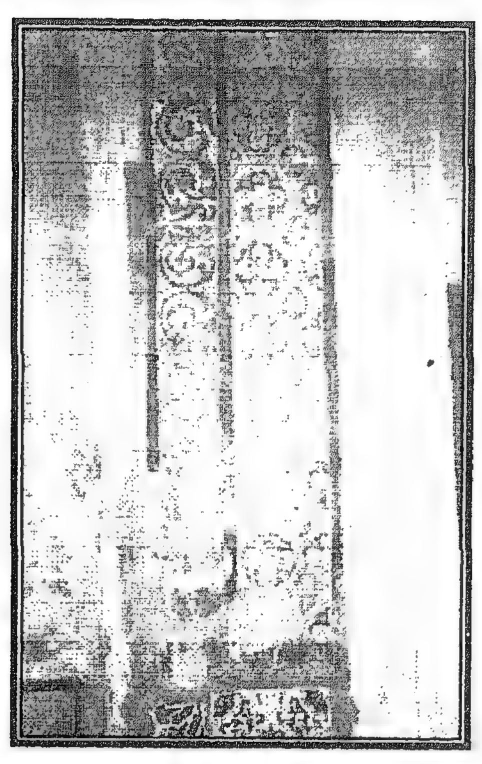
لوحة (١٠) بلاطات خزفية في الجدار الجنوبي الغربي للجامع
الجديد بمدينة تونس (الطراز الثامن)



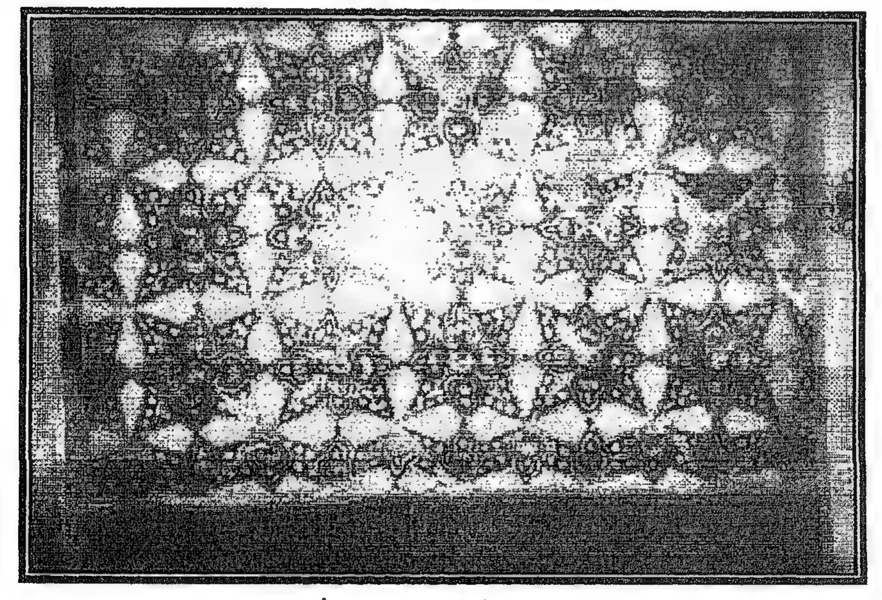
لوحة (١١) بلاطات خزفية في الجدار الجنوبي الغربي للجامع الجديد بمدينة تونس (الطراز التاسع)



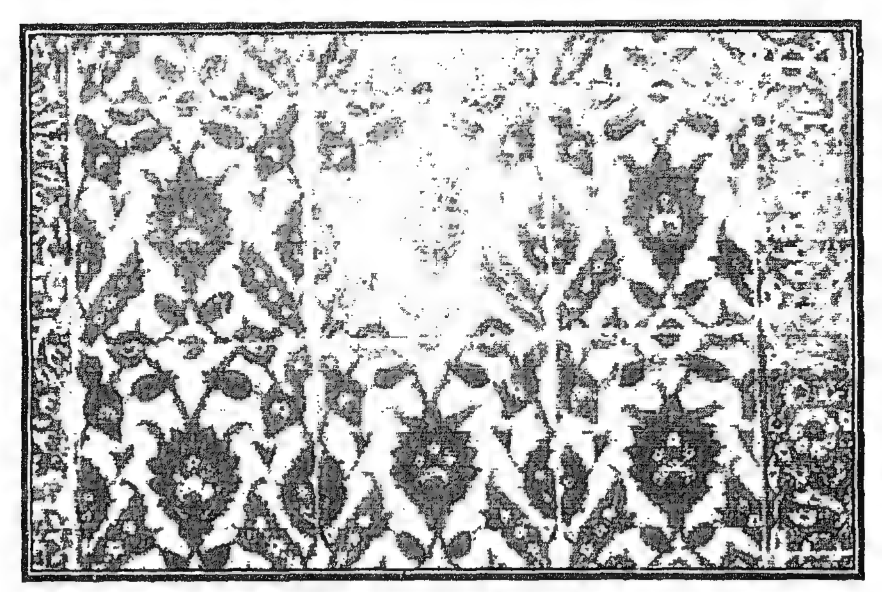
لوحة (١٢) بلاطات خزفية في الجدار الجنوبي الغربي الجامع الجديد بمدينة تونس (الطراز العاشر)



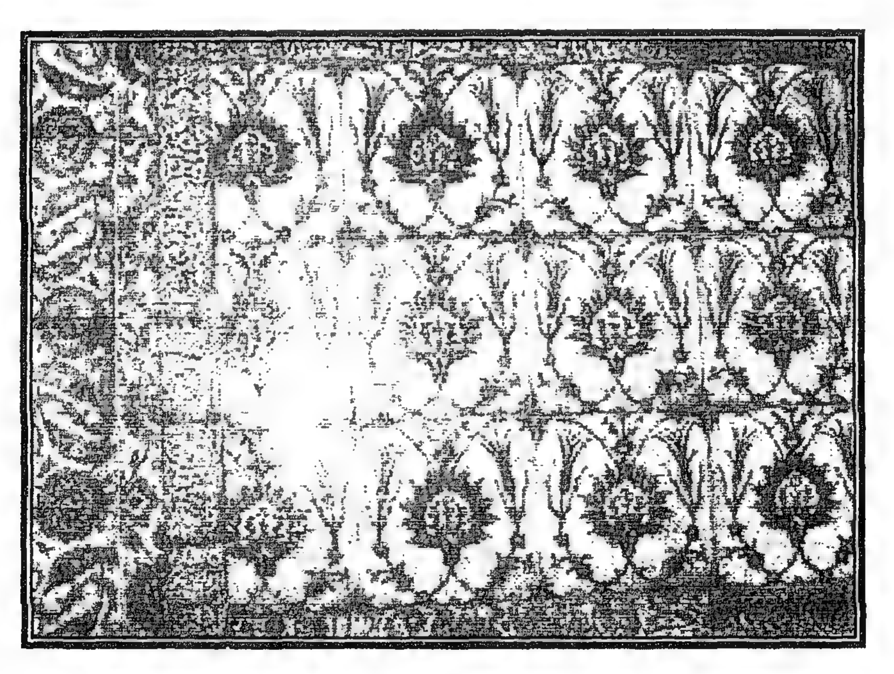
لوحة (١٣) بلاطات خزفية من الزليج التونسي الجامع
الجديد بمدينة تونس



لوحة (١٤) بلاطات خزفية من الزليج الأوروبي الجامع
الجديد بمدينة تونس

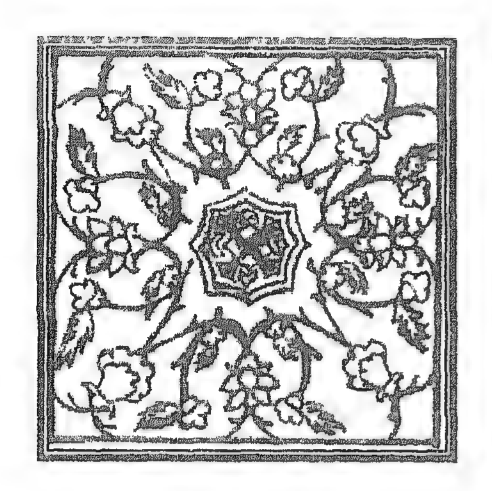


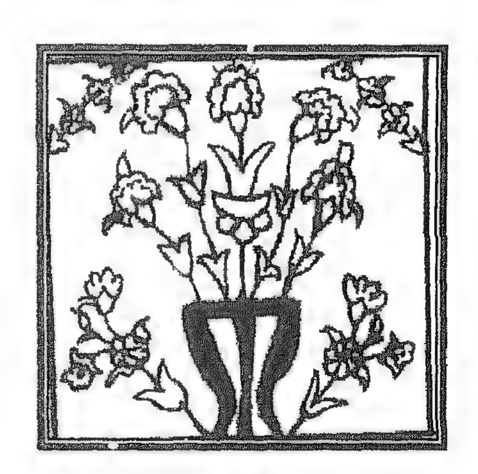
لوحة (١٥) بلاطات خزفية – جامع آق سنقر (إبراهيم أغا مستحفظان)
١٠٦٢ –١٠٦٤هـ / ١٦٥٢ – ١٩٥٤ م

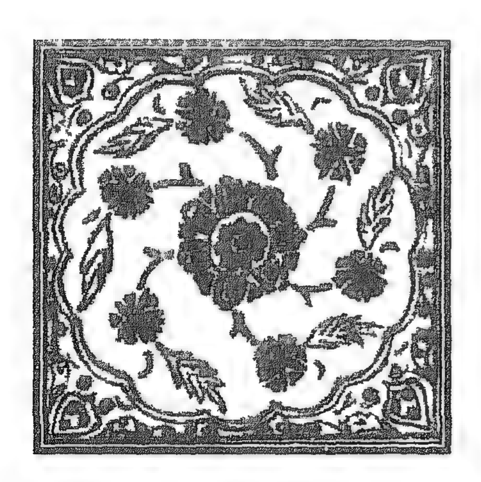


لوحة (١٦) بلاطات خزفية – سبيل مدرسة السلطان محمود
١١٦٤ هـ / ١٧٥٠ م



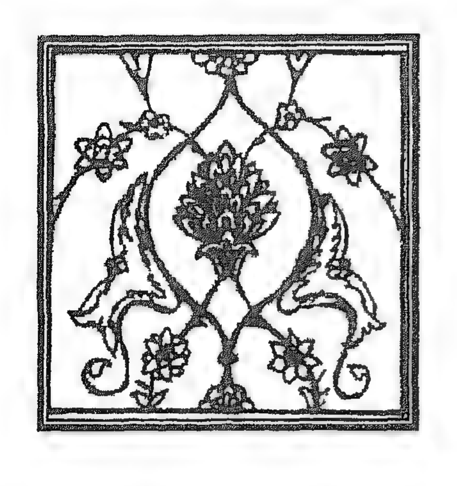


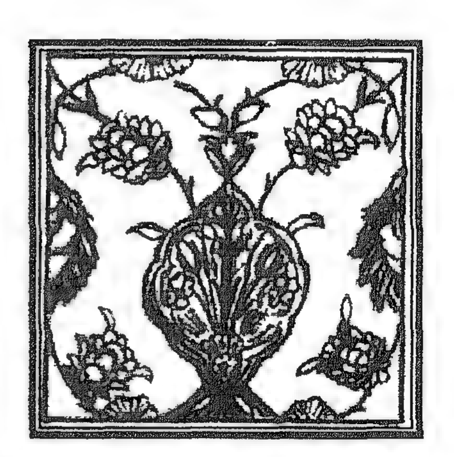


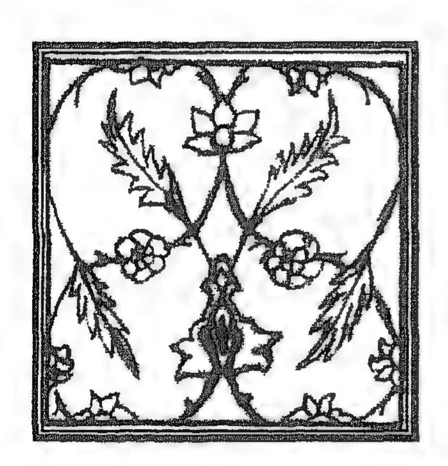


شكل (١) يوضح طرز زخارف البلاطات الخزفية من صناعة مدينة أزنيق

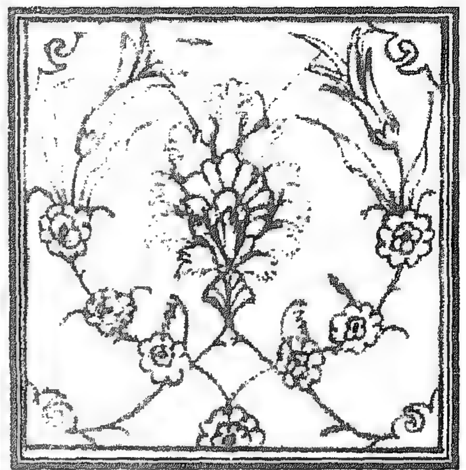


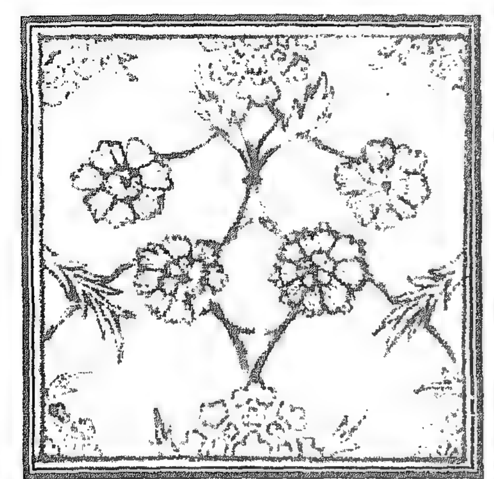


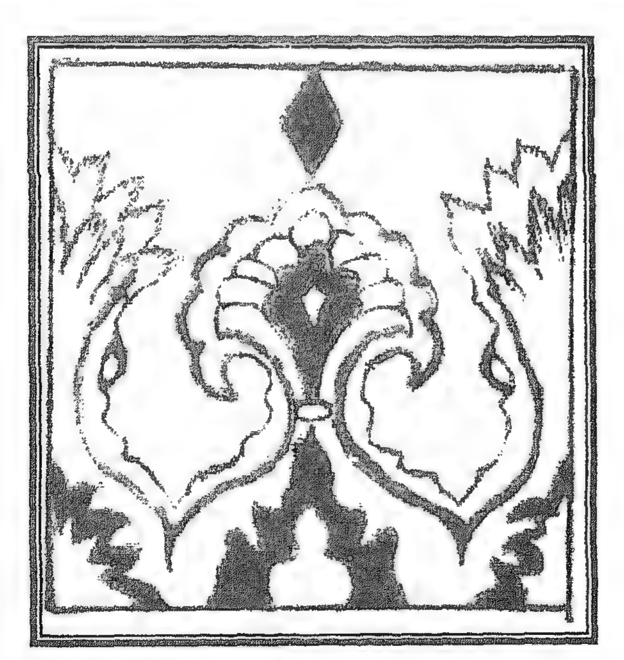




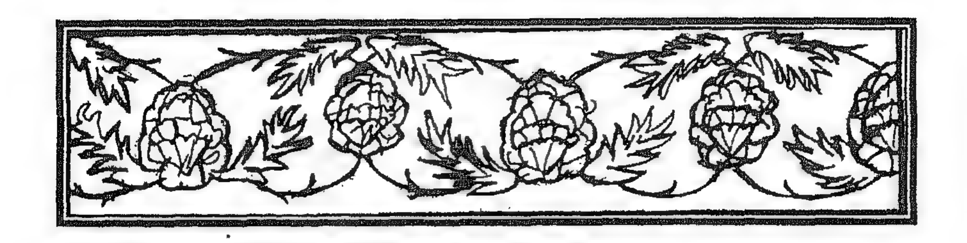
شكل (٢) يوضح طرز زخارف البلاطات الخزفية من صناعة
مدينة استانبول (تكفور سراي)

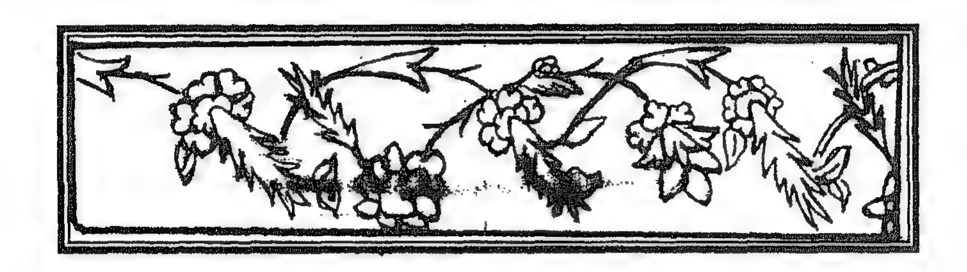


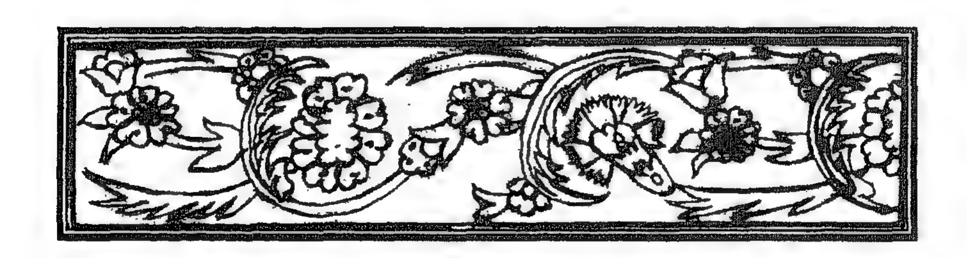




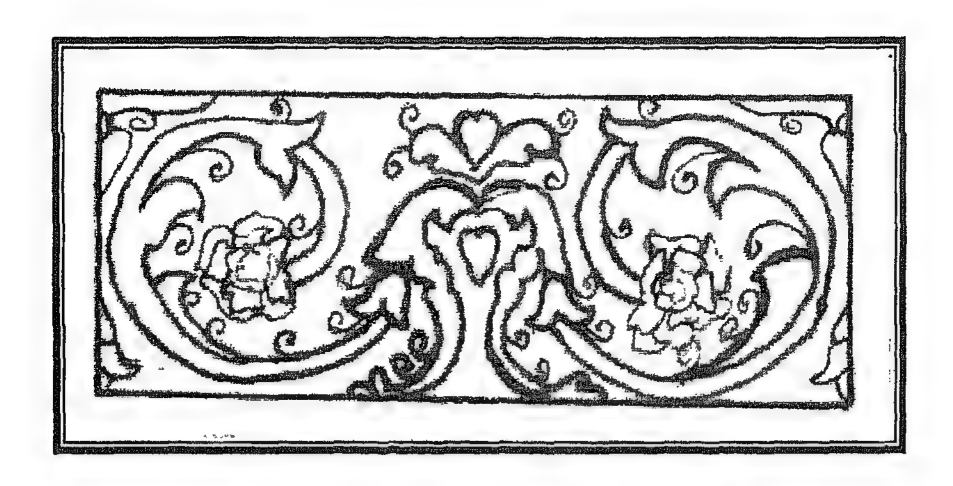
شكل (٣) يوضح طرز زخارف البلاطات الخزفية من صناعة مدينة استانبول (تكفور سراي)

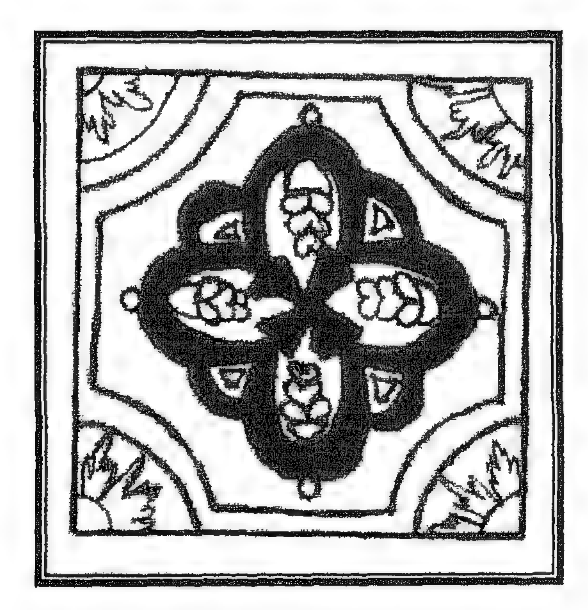




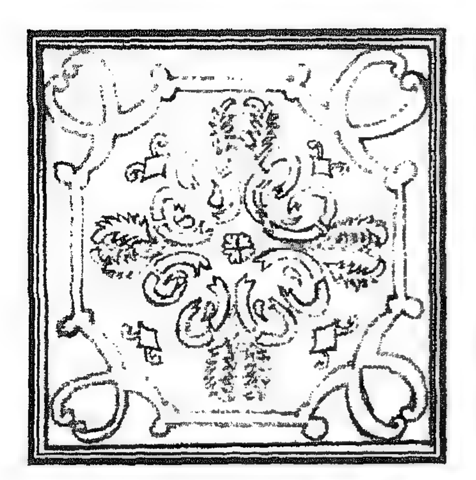
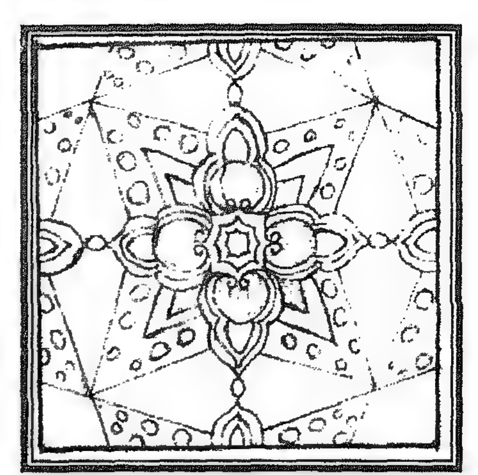
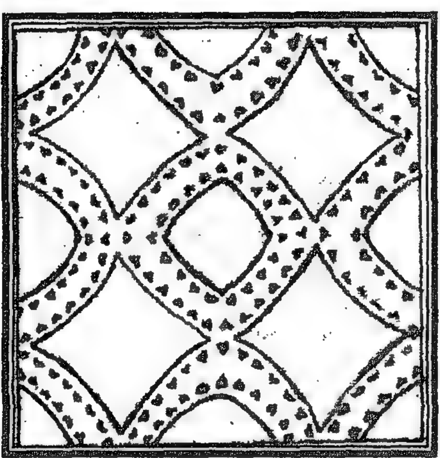


شكل (٤) يوضح طرز زخارف البلاطات الخزفية من صناعة مدينة استانبول (تكفور سراي)





شكل (٥) يوضح طرز زخارف البلاطات الزليج التونسي


شكل (٦) يوضح طرز زخارف البلاطات الزليج الأوروبي

المنشآت المدنية الباقية بمدينتي قنا و قوص في العصر العثماني
دراسة أثرية مقارنة

د. رفعت موسى محمد*

حفلت تلك المدينتين بكثير من المنشآت الأثرية الدينية و المدنية و ذلك لوقوعها في جنوب مصر علي خط التجارة الوارد من ميناء عيذاب و القصير و كذلك التجارة الواردة من أفريقيا و السودان من ناحية أخري ، هذا بالإضافة لمركز المدينتين بين مدن الصعيد كقاعدة لحكم الصعيد الأعلى في تلك الفترة ، و كذلك مرور ركب الحج المغربي علي تلك المدن ، و من هذا لابد من نهضة عمرانية في شتي المجالات و لاسيما المنشآت المدنية منها ، و لهذا تركت تلك العوامل السابقة منشآت مدنية مازالت باقية إلي الآن تشهد عن الزمن السابق و تحكي لنا تاريخ تلك الفترة ، و شاهداً علي قدم تلك المنطقة و لم تدرس من قبل .

و سوف يقتصر بحثي علي منشآت بعينها مازالت موجودة إلي الآن هو " حمام قنا" ، و "المنشآت التجارية بقنا و قوص " فقد وجدت حمامات في أسيوط و جرجا و قنا ، و سوف أعقد مقارنة بين تلك الحمامات مع عمل دراسة أثرية لحمام قنا ، و عمل الصور الفوتوغرافية و الرسومات الهندسية الخاصة لذلك الحمام ، و الرجوع إلي الوثائق علني أجد وثيقة تؤكد نسبة هذا الحمام إلي العصر العثماني غير الشواهد الأثرية المؤكدة لذلك .

و سأتناول في موضوعي أيضاً وكالة آل سعودي و المؤرخة بسنة ١١٧٥هـ ، ووكالة الحاج يوسف أحمد الباقيتان في مدينة قنا و محاولة عمل الرسوم الهندسية اللازمة لكلتا الوكالتين ، و كذلك دراسة و كالة عودة بقوص ، و عمل مقارنة بينها و بين المنشآت التجارية الباقية في تلك الفترة في إسنا . و عمل الصور الفوتوغرافية و إلحاقها بالبحث .

---

* مدرس ــ كلية الآداب ــ قنا ــ جامعة جنوب الوادي .

الخصائص المعمارية في قلعة عجلون الإسلامية

م. زكريا القضاة*

سيسعي الباحث خلال عرضه لهذا الموضوع إلي إظهار الخصائص المعمارية و التقنية الدفاعية في عمارة قلعة عجلون (شمال الأردن) العائدة إلي العصر الأيوبي – المملوكي ، حيث تهدف هذه الدراسة إلي إعطاء صورة واضحة عن التطور المعماري و التخطيطي لأنظمة الدفاع و التحصين في هذه الفترة .

ستشمل الدراسة مقدمة عن مبدأ التحصين و نشأته و تطوره خلال العصور وصولا إلي العصر الأيوبي المملوكي ، مركزاً علي التحصين في قلعة عجلون معتبرا إياها نموذجاً فريدا للعمارة العسكرية الإسلامية في الأردن ، كما سأستعرض قلعة عجلون في المصادر التاريخية مركزا بعدها علي أنظمة الدفاع و التحصين في الموقع متناولاً العناصر الدفاعية الآتية من الناحية المعمارية :-

١- الخندق (MOAT) و ما يشكله من عنصر هام في الدفاع عن الحصون و القلاع .

٢- الجسر الخشبي المتحرك (THE PASSSING BRIDGE) و هو الظاهرة المعمارية التي قد تكون مشتركة في جميع القلاع

٣- المدخل المحصن (Barbican Gate) بمدخله المدبب الذي يعلوه أثار طنف أو مساند ترتكز عليها السقاطات .

٤- المدخل المنكسر أو الباشورة (BENDED ENTRANCE) و نشأتها و أمثلة من العالم العربي شبيهة بهذا العنصر المعماري

٥- المزاغل (ARROW SLITS) و تصميمها المعماري المميز الضيق من الخارج الواسع من الداخل .

٦- الأبراج (TOWERS) المخصصة للمراقبة بأشكالها المختلفة و أقسامها و تقنياتها .

٧- الممرات السرية (ESCAPE TUNNEL) و التي ربما تكون دهاليز أو سراديب تحت الأرض لغايات الفرار وقت الخطر.

و أخيراً سوف أختتم بالخلاصة التي فيها أبين أن هذه الفترة قد شهدت ثورة في علم التحصين و الدفاع و العمارة أملته الظروف السياسية و المستجدات التي برزت علي مسرح الأحداث ، حيث كان الوجود الصليبي أحد العوامل الرئيسية التي أدت إلي ظهورها حيث أحكمت عمارة قلعة عجلون لمجموعة من الابتكارات المعمارية و الدفاعية التي ذكرتها سابقاً ، فاستخدمت الحيلة و الخدعة و المكر الحربي في عمارة القلعة ، حيث أن جميع هذه التقنيات تكمل بعضها البعض و تشكل منظومة دفاعية تتبادل فيما بينهما ظاهرة الإسناد المباشر ، و لهذا تعتبر قلعة عجلون من أهم العمارات الحربية الإسلامية من حيث غناها بالعناصر المعمارية و الدفاعية التي استخدمت لغايات عسكرية .

* مفتش آثار ــ مكتب آثار عجلون ــ الأردن .

مصبغة بمدينة الفسطاط الأثرية

أ. زينب طايع أحمد عبد الوهاب*

تقع شرق أطلال مدينة الفسطاط بمنطقة القرافة الكبرى ، و اكتشفت عام ١٩٣٢م ، و ظن في بادئ الأمر أنها سرجة (معصرة للزيوت) و ظل الوضع هكذا حتى كشفت مصبغة أخرى في الغرب منها ، و حللت المواد المتخلفة من إحدى الخوابي بالمعمل الكيميائي بمصلحة الآثار ، و اتضح أنها عبارة عن خليط من قرون شجر السنط الذي يعطي لوناً بنياً لصباغة الملابس ، و يرجع الفضل في هذا الاكتشاف إلي الأستاذ سليمان أحمد سليمان رئيس قطاع الآثار الإسلامية سابقاً .

– و في هذا البحث سنتعرض إلي كيفية عمل المصابغ في مدينة الفسطاط و تكنولوجيا الصباغة للنسيج في العصر الإسلامي و ذلك لتوضيح طريقة العمل فيها و دراسة المكونات الهندسية للمصبغة، ووضع مخطط تقييمي لحالتها الحاضرة .

– و كذلك العمل علي تقديمها ووضع دراسة للحفاظ عليها و ذلك بإزالة التعدي الواقع عليها مع وجود حرم خال من المباني حولها .

– دراسة ترميم عاجل و شامل للمصبغة .

– عمل مظلة أو ما شابه ذلك أو بناية معالجة ضد الحرارة و الرطوبة للحفاظ علي حالة الطوب أو الفخار بها .

– مشروع للعمل علي إعادة تأهيل المصبغة لتكون مشروعاً توجيهياً يستغل سياحياً و علمياً .

– عمل مقارنات بين هذه المصبغة و أثر موجود حالياً بنفس الوظيفة مازال يستخدم في مصر أو الخارج تحليل للمواد العضوية بها و العمل علي تأريخ المصبغة بالفسطاط .

* مفتشة آثار – منطقة الفسطاط – المجلس الأعلى للآثار .

نقوش العسيلة إضافة جديدة للكتابات الإسلامية
بمكة المكرمة في صدر الإسلام

أ.د. سامح عبد الرحمن فهمي*

في خلال عملي كأستاذ مشارك بقسم الحضارة بكلية الشريعة و الدراسات الإسلامية في الفترة من (١٤٠١-١٤١٣هـ/١٩٨٠-١٩٩٢م) وفقني الله سبحانه و تعالي في العثور علي كنز لكتابات مبكرة من العسيلة علي بعد ٣٠كم من مكة المكرمة ترجع إلي فترة صدر الإسلام . قمت بنشر نصين كتابيين منها بمجلة المنهل الثقافي التي تصدر بجدة في عددها الخاص بالأثر و الآثار و المنشور تحت الإشراف العلمي لقسم الآثار و المتاحف بجامعة الملك سعود .

و اليوم نقوم بنشر باقي النقوش مجتمعة و مجملة في ٢٩ تسعة و عشرين نقشاً كتابياً تحمل أسماء أشخاص متوفين نفتقد لتراجم تاريخية لهم غيرأن أهم ما فيها نص كتابي مؤرخ بسنة ٩٨هـ ثمان و تسعين هجرية و بذلك أمكننا أن ننسب كل كتابات هذه النقوش و التي تقع بمنطقة العسيلة و المنقوشة علي الصخر البازلتي الصلد بالقلم الحجازي المتطور (الكوفي البسيط) و الذي ساد في كتابات القرن الأول الهجري / السابع الميلادي ، و هي كتابات جنائزية شاهديه دونت علي سبيل التذكار .

و سوف نقوم في هذا البحث بالتعريف بكل نقش و كتابة نصه ثم تحليل كتابات النص و التعليق العلمي عليه و حال الانتهاء من نصوص هذه النقوش سوف نقوم بتحليل حروف كتابات هذه النقوش مجتمعة لمعرفة تطور حروف الكتابات فيها وفق الأبجدية العربية النبطية أبجد هوز ... و من ثم إلحاق صور لهذه النقوش و مقارناتهم مع معاصراتها تاريخياً من كتابات علي الآثار الإسلامية ؛ و نتبع ذلك إن شاء الله بجدول إيضاحي لمقارنات حروف الكتابات بنهاية البحث .

والله نسأل أن نصل بهذه الإضافة لإعطاء صور مكتملة عن كتابات القرن الأول الهجري و خطوطه الحجازية المطورة خاصة أنها من مكة المكرمة .

* أستاذ ــ جامعة جنوب الوادي .

قلعة الفرما وضواحيها
" بوابة مصر الشرقية "

أ./ سامي صالح عبد المالك*

تعتبر مدينة الفرما من المدن المصرية التي لعبت دوراً هاماً في حماية بوابة مصر الشرقية منذ العصر الفرعوني وحتى نهايتها خلال فترة الحروب الصليبية أواخر العصر الفاطمي .

وقد عرفت الفرما قديماً خلال العصر الفرعوني باسم برآمون أي مدينة الإلهة أمون ، ثم عرفت في العصر اليوناني – الروماني باسم بلوزيوم ومعناه الطين ، وسميت بعد ذلك خلال العصر البيزنطى باسم برما وهى تسمية قبطية ومنها جاء الاسم العربي الفرما التي لاتزال تعرف به حتى يومنا هذا .

وقد شهدت الفرما نزول العائلة المقدسة بخارجها أثناء هروبهم من فلسطين إلى مصر ، كما أنها تعرضت للهدم والتخريب على يد " الرومان والفرس ، و شهدت بعد ذلك الفتح الإسلامي لمصر على يد عمر بن العاص وكانت أول المدن التي قاومت عمر بن العاص واستطاع فتحها وذلك سنة ١٩هـ ، وفيما يبدو على حد تعبير المؤرخ بتلر أن عمرو بن العاص لم تكن معه قوات كفاية فأمر بتخريبها حتى لا يستولي عليها الروماني وخلال الفترة المبكرة من الفتح الإسلامي لمصر أيام الخلفاء الراشدين ومن بعدهم الدولة الأموية ظلت الفرما تذكر كمحطة على الطريق ما بين مصز وبلاد الشام دون الإشارة إلى أي نوع من العمارة وظل الموضع كذلك خلال العصر العباسي وحتى أيام الخليفة العباسي المتوكل على الله إذ أصبحت الثغور المصرية تتعرض لعبث الفرنج مما دفع هذا الخليفة أن يأمر واليه على مصر إسحاق بن عتيبة الصبي بتحصين ثغور مصر فكان نصيب الفرما بناء قلعة محصنة وذلك سنة ٢٣٩هـ / ٨٥٣م وصرف على ذلك أموالاً طائلة .

وقد ظلت الفرما بمثابة الحارس الأمين لبوابة مصر الشرقية حتى هاجمها الملك بردويل الأول (بلدوين) ملك بيت المقدس فأمر بإحراقها وتخريبها فاحرق جامعها ومساجدها وذلك بعد أن فشل في الاستيلاء عليها ، ثم كانت النهاية الإبدية للفرما على يد مهلم أخو ضرغام أثناء فترة الصراع ما بين شاور وضرغام على الوزارة وذلك حوالي سنة ٥٦١هـ / ١١٦٥م .

وبعد خراب الفرما أهتم صلاح الدين الأيوبى والايوبيون بوسط سيناء على حساب شمال سيناء بسبب وجود أمارة بيت المقدس وتهديد طريق الساحل الشمالي وخلال العصر المملوكي أصبحت الفرما محجراً لإمداد ضواحيها بمواد البناء من حجر جيرى وأجر وجرانيت ، فتم بناء عدة أبراج على الساحل خلال عصر برسباى سنة ٨٢٨هـ / ١٤٤١م ، ثم تم بناء قلعة الطينة على الساحل أيام السلطان قانصوة الغورى ، وأخذت قطيا وظيفة الفرما كمركز تجارى وجمارك على الطريق ما بين بلاد الشام ومصر ، وتم إعمار مدينة قطيا في الداخل على حساب خراب الفرما ، وقد بدأ الكشف عن هذه المواقع منذ عودة سيناء للسيادة المصرية كاملة حيث أجريت حفائر بقلعة ومدينة الفرما وقلعة الطينة ومدينة قطيا منذ سنة ١٩٨٢م حيث أضافت هذه الحفائر نتائج هامة في الدور الحضاري والعمراني لهذه المراكز الحضارية في سيناء ، ومن خلال هذه الأعمال يمكننا دحض فكرة أن تكون قلعة الفرما المحصنة رومانية حسب الكتابات التي كتبت عنها من قبل ، لعدم وجود الأدلة الكافية ، والتي توافرت لنا من أعمال الحفائر والكشف عن القلعة فقد استطعنا تأكيد أن قلعة الفرما عباسية وتعتبر أقدم آثر عباسي قائم في مصر ، وكذلك من حفائر مدينة قطيا تم الكشف عن جامع الظاهر بيبرس

والعديد من المنقولات ، وأيضا بالنسبة لقلعة الطينة من خلال الحفائر استطعنا تغير التخطيط المعماري للقلعة الذي تم نشرة عن طريق علماء آثار إسرائيليين ، ويعتبر تخطيطها نموذج فريد في العمارة الدفاعية الإسلامية ولهذا لا يمكن فهم هذه المراكز الحضارية في سيناء إلا من خلال دراسة مترابطة متكاملة حيث توضح أن خراب أحد هذه المراكز كان السبب وراء ظهور مراكز حضارية أخرى تأخذ وظيفتها وتعتبر امتدادا لها .

التأثيرات المتبادلة بين البلاد العربية في صناعة البلاطات الخزفية في العصر العثماني

د. عائشة عبد العزيز محمد التهامي*

ترجع علاقة مصر بجيرانها العرب إلي أمد بعيد، فقد جمعت بينهم العلاقات السياسية والروابط الحضارية والاتصالات الودية، واستمرت علي مر العصور، ولا غرو في ذلك فإن مصر والأقطار العربية امتداد طبيعي وتواصل حضارى منذ القدم.

وقد كان لموقع مصر الجغرافي وتوسطها قلب العالم العربي والإسلامى دوراً كبيراً في أن جعلها تتبوأ مركز الإشعاع الثقافي والبعد الحضارى بالإضافة إلي الجذب الديني، هذا علاوة علي نشاطها التجارى وعلاقتها الحميمة مع معظم البلاد العربية والإسلامية، فهي حلقة اتصال بين تلك الأقطار عبر طرقها البرية وموانيها البحرية[1] بشقيقاتها العربية.

ومن ثم فقد أثر -بدون شك- هذا التواصل الحضاري والنشاط التجارى علي الأبعاد الفنية، حيث ساهم مساهمة فعالة في نقل التأثيرات الفنية وتبادل الأساليب الصناعية بين الدول العربية بعضها ببعض، وظهرت هذه التأثيرات وضحت تلك الأساليب في زخرفة محاريب وجدران مساجد وبيوت الله ببلاطات من الخزف ذي البريق المعدني.

وقد كان أول ظهورها بمحراب مسجد سيدى عقبة بمدينة القيروان بتونس حيث زخرف ببلاطات خزفية فاخرة يبلغ عددها ١٣٩ بلاطة تجمل عناصر هندسية ونباتية وبعضها به ما يشبه الكتابة الكوفية، وتتشابه زخرفة هذه البلاطات مع زخارف وألوان سامراء ذات البريق المعدني[2]، تشابهاً كبيراً، يظهر جلياً واضحاً في الزخرفة النجمية وورقة الشجر الرمحية (شكل ١) مما يؤكد أنها استوردت أو جلبت من بغداد ببلاد العراق في بداية القرن ٣هـ/٩م ، (لوحة ١) ويعتبر هذا أول غزو في مجال الفنون الصغيرة في رأى بعض علماء الآثار ومؤرخي الفنون[3] . ولا غرو في ذلك فإن الشرق كان سباقاً عن الغرب في هذه الصناعة التي حذقها العراقيون قبل الإسلام واستمروا يزاولوها ويطورونها علي مر العصور الإسلامية[4] .

---

* جامعة جنوب الوادي – كلية الآداب ــ قنا.

[1] السيد عبد العزيز وأحمد مختار العبادي، تاريخ البحرية الإسلامية في مصر والشام، مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٩٣م، جـ١،ص١٥٤، ص١٦٤.

[2] ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م ص ١٧٧.

[3] جورج مارسيه، بلاد المغرب وعلاقاتها بالمشرق الإسلامي في القرون الوسطى، ترجمة محمود عبد الصمد هيكل، راجعه د. مصطفى أبو ضيف أحمد، الإسكندرية ، ١٩٩١ ص١١٦.

[4] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ، ص٧٦.

ومما لا شك فيه أن هذه البلاطات الخزفية المستوردة من بلاد العراق قد حملها معهم إلي القيروان خزافون أو صناع من بغداد ممن يحذقون صنعها لكي يضعوها في مكانها ويرتبونها في محرابها، وأغلب الظن أنهم قد علموا الخزافين التوانسة طريقة صنع هذه البلاطات الخزفية بدليل الكشف عن بعضها في الحفائر الأثرية[5] ، وهنا يمكن القول بأن خزافي بلاد المغرب كانوا تلامذة خزافي العراق الذين حضروا إلي تونس أيام الأغالبة وعلموا أهلها صناعة الخزف ذي البرق المعدني ومن تونس تعلمها أهل شمال أفريقيا[6] .

أما مصر فقد كان لها دوراً مهماً وفعالاً في نقل هذه التأثيرات الزخرفية لتلك البلاطات الخزفية من بلاد العراق إلي شمال أفريقيا والأندلس[7]، الدليل علي ذلك فقد عثر بباطن أرضها بكل من مدينتي الفسطاط والبهنسا علي أمثلة من قطع أو شقفات لبلاطات خزفية ذات بريق معدني متعددة الألوان يرجح أنها أنتجت في العراق واستوردت منه[8] ، مما يؤكد الدور الذي لعبته مصر في التأثير والتأثر بينها وبين بلاد العراق وبلاد المغرب.

وبالرغم من أن الشرق كان له قصب السبق عن الغرب في صناعة البلاطات الخزفية وزخرفتها في العصور الإسلامية الأولي، إلا أن الوضع قد اختلف في العصور الوسطى، حيث أصبح لبلاد المغرب باع كبير وشهرة عظيمة في صناعة وزخرفة هذه البلاطات الخزفية أو القاشانية، ويظهر هذا الاختلاف جلياً واضحاً عندما هاجر إلي مصر في العصر العثماني الكثير من الصناع المغاربة وأصحاب الحرف وأرباب المهن، الذين نزحوا من بلادهم واستوطنوا في المدن الساحلية المصرية[9] ، كالإسكندرية ودمياط ورشيد، وبعض مناطق الدلتا، تلك المدن التي لعبت دوراً مهماً في حركة التجارة المصرية مع موانئ بلاد المغرب[10] . حيث وجد هؤلاء المغاربة في هذه المدن المصرية ما يشبه مدنهم المغربية فتأقلموا مع البيئة الجديدة وعاشوا فيها وتعايشوا معها[11].

ومن هؤلاء المغاربة الذين وفدوا علي مصر من بلاد المغرب واستقروا بمدينة الإسكندرية، طبقة من التجار الأثرياء مارسوا تجارتهم بتوسع ولعبوا دوراً مهماً في الحياة الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع المصرى[12]، منهم التاجر الحاج إبراهيم بن عبيد المغربي، الذي شيد مسجداً بمدينة الإسكندرية سنة ١٠٩٧ هـ / سنة ١٦٨٥م ، عرف باسم

---

[5] المرجع السابق، ص٧٨.

[6] نفس المرجع السابق، ص١١٦.

[7] زكي محمد حسن، الفن الاسلامي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م، ص١٠٤.
Ventia Porter, Islamic Tiles British Museum Press, 1995, PP. 28-29.

[8] ديماند، الفنون الاسلامية، ص ١٧٩.

[9]**Raymond, Tunisiens et Maghrebins au Caire au XVIII esiecle de Tunisine No. 26,27,1956.**

[10] فاروق عثمان أباظة، أثر تحول التجارة العالمية إلي رأس الرجاء الصالح علي مصر، وعالم البحر المتوسط أثناء القرن السادس عشر ، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٩٤، ص٢١،٢٥.

[11] علي أحمد، المغاربة العاملون في مصر منذ نهاية القرن الخامس حتى نهاية القرن التاسع الهجرى، ندوة اتحاد المؤرخين العرب، ١٩٩٧م، ص٢٨١.

[12] عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، دور المغاربة في مصر، في العصر العثماني، ندوة العلاقات المصرية المغربية، ١٩٩٠، ص١-٧.

مسجد الحاج إبراهيم تربانة، ولم يزل مسجدة هذا درة علي جبين هذه المدينة تتفاخر به علي مر الأيام من العصر العثماني[١٣]، وأيضاً التاجر عبد الباقي جوربجي الذي شيد باسمه وكالة ومسجداً بنفس المدينة سنة ١١٧١هـ / سنة ١٧٥٨م.

وما يهمنا من ذكر هذين المسجدين أو هاتين المنشأتين هو أن مشيديهما من التجار المغاربة، الذين زاد عددهم وانتشر وجودهم في تلك المدينة الساحلية، والأهم من ذلك هو زخرفة جدران وحوائط ومحراب هذين المسجدين ببلاطات خزفية[١٤] ذات زخارف نباتية ورسوم هندسية وعناصر كتابية محددة بألوان خضراء وصفراء وزرقاء، وهذا النوع من البلاطات كان معروفاً ومستخدماً بكثرة في بلاد المغرب باسم "الزليج"[١٥] (لوحة ٢).

وعندما وفد المغاربة علي مصر بكثرة في العصر العثماني، كان لهم –كما سبق القول– نشاط مهني وحرفي وصناعي، نفذوا به أسلوبهم الزخرفي علي تلك البلاطات الخزفية وزينوا بها العمائر المصرية وخاصة بالمدن الساحلية والتي عرفت في مصر باسم "زليزلي"[١٦] (لوحة ٣).

وتظهر بصمات وأنامل الخزافون المغاربة، جلية واضحة علي زخرفة البلاطات الخزفية "الزليزلي" بمسجد الحاج إبراهيم تربانه، حيث كسى صدر المحراب وكوشتا عقد الحنية بتلك النوعية من البلاطات ذات الزخارف النباتية والهندسية منفذة بألوان خضراء وصفراء وزرقاء ، وكذلك جدار القبلة فقد تمت تغطيته ببلاطات خزفية نباتية قوامها زهور ثمانية البتلات، وهذا يتفق مع ما ذكرته وثيقة[١٧] هذا الجامع الذي نصت علي "أن الحائط القبلية ملوحة بالرخام والزليزلي وباقي حوائط الجامع المرقوم أعلاه بالزليزلي".

أما مسجد عبد الباقي جوربجي فقد وضحت فيه التأثيرات المغربية والمصرية علي زخرفة البلاطات الخزفية في كسوة جدرانه ومحرابه التي قوامها مزهرية ذات شكل كمثرى متفرع منها زهور وأغصان يتوجها مفصص ينتهى من أعلي بهلال داخله زهرة اللوتس المصرية وزهور اللاله العثمانية ولفائف الأوراق النباتية كل ذلك بألوان صفراء وخضراء

---

[١٣] عوض عوض الإمام، مسجد الحاج إبراهيم تربانة بالاسكندرية، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، ١٩٩٤م، ص ٢٧٧–٢٨٠.

[١٤] عوض عوض الامام، وكالة الحاج عبد الباقي جوربجي، بالاسكندرية، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، ١٩٩٤م، ص٢٥٥–٢٥٩.

[١٥] الزليج، هو مصطلح مغربي يطلق علي مجموعة من المربعات الخزفية أو القاشانية، وهي البلاطات التي حلت محل الفسيفساء الخزفية منذ القرن ١٠هـ / ١٦م في بلاد المغرب، وهذه المجموعة من المربعات عبارة عن لوحة من البلاطات الخزفية أحياناً تجمع في أربع بلاطات وأحياناً تصل التجميعة إلي خمسين بلاطة أو أكثر يرسم فوقها موضوعاً زخرفياً نباتياً أو هندسياً أو هما معاً.

[١٦] الزليزلين، هو ذلك النوع من البلاطات الخزفية أو القاشانية ذات التأثيرات المغربية التي شاع استخدامها في تكسية وكسوة عمائر المدن الساحلية كالاسكندرية ورشيد ودمياط وادفينا ومطوبس وقد اشترك في صناعتة وزخرفته صناع وخزافين من بلاد – حسن عبد الوهاب، القاشاني في الآثار العربية بمصر، مجلة الهندسة، العدد ١١،١٢ ، السنة ١٤، ١٩٣٤م، ص٣٩٠–٣٩٢.

[١٧] الوثيقة ٢٧٥١ ق / أوقاف، سطر ٢٢١.

وزرقاء[18] (لوحة ٤) (شكل ٢)، وأن هذا الأسلوب الزخرفي لبلاطات محراب وجدران مسجد عبد الباقي جوربجي تتشابه وتتماثل في زخرفتها مع لوحة بقصر باردو بالجزائر وخزف متحف باردو بتونس وبلاطات جدران بيت الصلاة بجامع قرجي بليبيا[19] .

ومما هو جدير أن اللوحة التي بقصر باردو بالجزائر، وخزف متحف باردو بتونس والبلاطات التي بجدران ورواق القبلة بجامع قرجي بليبيا يرجع تأريخها جميعاً إلي أواخر القرن ١٢ هـ / ١٨م وأوائل منتصف القرن ١٣هـ / ١٩م ، وفي هذه الحالة يمكننا القول بأن الخزافين المصريين كانوا أسبق من إخوانهم التوانسة والجزائريين وكذلك الليبيين في زخرفة البلاطات الخزفية أى أن التأثير جاء من مصر إلي تونس والجزائر وليبيا أولاً، وفي مرحلة متأخرة حدث العكس كما سنرى فيما بعد.

بالإضافة إلي ظهور واستعمال البلاطات الخزفية "الزليزلي" ذات التأثيرات المغربية بمسجد عبد الباقي جوربجي، فقد سجل أيضاً اسم أشهر خزافي تونس بنهاية باب هذا المسجد بما نصه "عمل الأسطى الحاج مسعود السبع"[20] (شكل ٣)، ولا غرو أن نجد اسم هذا الخزاف موقعاً علي لوحة خزفية بإحدى الدور التونسية في القرن ١٢هـ / ١٨م.

ويبدو أن هذا الخزاف كان من أسرة عريقة لها شهرتها في هذه الحرفة وتلك الصنعة "الزليج" وأن أحد أفراد هذه الأسرة قد هاجر إلي مصر في نهاية القرن ١٢هـ / ١٨م في العصر العثماني واستقر بها بعد ما تمرس في صنعته وحذقها، بمعامل القلالين بتونس[21] قبل ذهابه إلي القاهرة بدليل حصوله علي لقب "أسطى"[22] ولولا تمكنه من حرفته وخبرته في صناعته، وإدراكه أنه انتقل إلي بلد الحضارة والعراقة والتراث الفني، ما عرف اسمه وما ذاع صيته في مصر.

ولم يقتصر تبادل التأثيرات المغربية والمصرية في زخرفة البلاطات الخزفية بحوائط وجدران ومحاريب المدن الساحلية، بل زخرفت به أيضاً منارات الدلتا[23] أسفل وأعلي الدورات، كمنارتي مسجد دومقسيس سنة ١١١٦هـ / سنة ١٧٠٤م، المسجد العباسي سنة ١٢٢٤ هـ / ١٨٠٩م بمدينة رشيد.

---

[18] وإن هذه اللوحة الخزفية بجدار مسجد جوربجي بالاسكندرية تتشابه مع لوحة أخرى من البلاطات الخزفية التونسية محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة تحت رقم:٩٢٤ الارتفاع:١٧٠سم الطول: ٨٠سم.

[19] عبد العزيز محمود لعرج، الزليج، ص٨٠-٩١ – غاسبرى ميسانا، المعمار الاسلامي في ليبيا، دار الرواد، طرابلس، الطبعة الأولى ١٩٩٨، ص١٦٤.

[20] حسن عبد الوهاب، توقيعات الصناع علي آثار مصر الاسلامية، مجلة المجمع المصرى العلمي، المجلد ٣٦، ١٩٥٣-١٩٥٤، ص٥٥٧.

[21] عبد العزيز لعرج، الزليج، ص٨٨-٨٩.

[22] أسطى، هي صيغة مستعملة في اللهجة الدارجة لكلمة أستاذ بمعنى الكبير أو الماهر في صنعته، ومن الملاحظ أن هذه اللفظة لا تزال تستعمل حتي اليوم.

[23] حسن عبد الوهاب، القاشاني في الآثار العربية بمصر، ص٣٩٢.

وقد استخدم أيضا هذا النوع من زخرفة البلاطات (الزليزلي) في عمـائر القـاهرة، يتجلى ذلك في حوائط المدفن الملحق بمسجد محمد بك أبو الدهب (١١٨٨هـ / ١٧٧٤م) مثلما زخرفت مقابر السعديين بالمغرب (بالزليج) وكذلك المدافن الملحقة بجامع أحمد باشا القرماني بليبيا٢٤ ، حيث استخدمت الكتابات النسخية والايات القرآنية مع الزخارف الهندسية والرسوم النباتية.

علاوة علي ذلك فقد تأثرت منازل وبيوت القاهرة في زخرفة بلاطاتها الخزفية بالتأثيرات المغربية مع المصرية، يظهر هذا واضحاً في كل منزلي زينب خاتون (١١٢٥هـ / ١٧١٣م)، الشيخ عبد الوهاب الطبلاوى (١٠٥٨هـ / ١٦٤٨م) ، قوام زخرفة هذه البلاطات، الرسوم النباتية التي تلعب الدور الرئيسي، ففيها الأفرع النباتية والأوراق المسننة وأزهار القرنفل والاله ، وبراعم الزهور٢٥، وكانت هذه الموضوعات النباتية علي تلك البلاطات الخزفية هي المحببة للفنان والخزاف في العصر العثماني في مصر وبلاد المغرب وكل منهما أثر في الآخر وتأثر به، كذلك في الألوان الصفراء والخضراء علي أرضية بيضاء٢٦.

بالإضافة إلي البلاطات الخزفية السابقة الذكر ذات التأثيرات الزخرفية المغربية المتبادلة مع المصرية في عمائر القاهرة والإسكندرية والدلتا، فإن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، يحتفظ بمجموعة من البلاطات الخزفية التونسية ذات التأثيرات المختلفة في العصر العثماني، يظهر فيها زخرفة عمائر هذا العصر من قبة كبيرة بهلال، ويعلوها عقد مفصص وهلال، أسفلها خمس قباب صغيرة، وعلي جانبيها مئذنتان رشيقتان وزهور اللالـه متدلاه، ورسم بأسفل هذه البلاطات زخرفة علي شكل يمثل موطأ قدمين في اتجاه القبلة٢٧ (لوحة ٥) ، وقد راعي الخزاف الألوان المحصورة في الأصفر والأخضر والأزرق والبنى علي أرضية بيضاء، وهي ألوان تشع الراحة النفسية وصفاء الذهن عند الصلاة، لاسيما وأن هذه البلاطات في جدار القبلة والمحراب٢٨ . وأسلوب زخرفتها المعمارية والفنية يتفق مع أسلوب زخرفة بلاطات مسجدى جوربجي وتربانه بالإسكندرية، مما يرجع أنها من عمل الخزاف التونسي

---

[24] Mohamed Sijelmassi, Fès Cité de L Art et du Savoir, Avr Edition, 1991, P.82

غاسبرى ميسانا، المعمار الاسلامي في ليبيا، ص١٦٠.

[25] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م، ص٥٣-٥٥.

[26] محمد عبد العزيز مرزوق ،الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ص٧٥ – سعاد ماهر، الخزف التركي، مطابع مدكور، ١٩٦٠م ، ص١٠٣-١٠٤.

Juan Zazaya, La Ceramique Medievale en Mediterranee, Aix en Provence, 1997, PP.10-16.

[27] رقم السجل:٦٣٢٢ أبعادها: ٨٠ × ٣٢ سم

[28] هذا النوع من الزخرفة أغلب الظن أن الفنان كان يرمز إلي موطأ القدمين الشريفين قدمي رسول الله صلى الله عليه وسلم وذلك في موضع القبلة، وخاصة في البلاطات التي كانت تزخرف المحراب، وقد وجد هذا العنصر الزخرفي أيضاً في لوحة جدراية جصية بضريح سيدى أحمد التيجاني بفاس في القرن ١٣ هـ / ١٩م.

Mohamed Sijelamassi, Fés, P. 82.

"السبع" ، كما وجدت أيضاً هذه الزخرفة المعمارية ذات الرموز الدينية ممثلة في الكعبة الشريفة والمآذن العثمانية الرشيقة الشامخة والقباب التي تنتهي عادة بأهلة وذلك في بلاطات خزفية موقعة باسم "محمد الشامي الدمشقي" محفوظة بمتحف الفن الإسلامي٢٩ بالقاهرة ومؤرخة سنة ١١٣٩هـ / سنة ١٧٢٧م.

ويبدو من الاسم واللقب أن هذا الخزاف من بلاد الشام وأنه قد أثر وتأثر بالفنون الزخرفية والعناصر المعمارية في البلاد العربية، ومن ثم فلا غرو في أن يكون الطراز الفني بعمائره وفنونه .. السائدة في كل من بلاد المغرب ومصر والشام هو الطراز العثماني بحكم التبعية السياسية والروح الفنية٣٠.

بالإضافة إلي الخزاف التونسي "السبع" الذي اشترك مع الخزافين المصريين في عمل البلاطات الخزفية بعمائر القاهرة والإسكندرية، فهناك خزاف آخر من المغرب وبالأخص من مدينة فاس، شارك أيضاً وساهم كذلك في نقل التأثيرات المغربية علي صناعة البلاطات الخزفية المصرية. وكان يوقع باسمه وإمضائه علي أعماله الفنية وبلاطاته الخزفية باسم "عبد الكريم الفاسي"،ولا غرو أن يخرج هذا الخزاف الماهر من "فاس مدينة الفن والمعرفة" ٣١ ، فن زخرفة "الزليج"ذي الشهرة الكبيرة، وأيضاً العلوم المعرفية. كما أنها "مدينة الإسلام"٣٢ لما تحويه من آثار إسلامية لمساجد وجوامع وأضرحة ومنازل زخرفت جدرانها بالزليج.

وقد كان يوقع أحياناً باسم آخر هو "أشغل الذريع" ، وفي مرحلة متأخرة كان يوقع باسمه فقط مستخدماً عبارة "شغل الحاج عبد الكريم" ، وما يهمنا هو التاريخ الموجود علي أربع بلاطات خزفية يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وقع عليها هذا الخزاف المغربي بعبارة "أدخلوها بسلام آمنين شغل الحاج عبد الكريم الذريع سنة ألف وميه وسبع وثمانين"٣٣ (لوحة ٦) ، وما هو جدير بالذكر أن هذا الخزاف وقع من قبل بتاريخ سنة ١١٥٥هـ علي بعض الأواني الخزفية٣٤ .

ونخلص من هذا أن الفترة الزمنية التي قضاها هذا الخزاف في مصر محصورة ما بين ١١٥٥ هـ حتى ١١٨٧هـ أي ما يزيد علي ثلاثين عاماً، تعد فترة كافية لتكوين مدرسة

---

٢٩ رقم السجل: ٨٦٠ أبعادها: ٤٠ × ٣٥ سم.

30 Donald N. Wilber, Design, and Color Islamic Architecture, City of Washington, 1998, PP.10-20.

31 Mohamed Sijelammassi, Fés, PP. 10-22.

32 Titus Burckhardt, Fez City of Islam, Cambridge, 1992, Translated from German by William Stoddart, P.64.

٣٣ رقم السجل: ١٤٣٦٧ الطول: ٨٧سم تقريباً العرض: ٨٠٥سم المصدر: هبة مسيو أنطوان بتاريخ ١٩٣٩/٥/٣م

٣٤ هذه الآنية عثر عليها بجامع السيد أحمد البدوى وهي محفوظة حالياً بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة تحت رقم ٧٥٩.

محلية لصناعة وزخرفة البلاطات الخزفية، شارك في نشأتها وساهم في تكوينها كل من الخزافين المغاربة والتوانسة بالتعاون مع الخزافين المصريين، فأثر وتأثر كل منهما بالآخر.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ببلاطة خزفية مصرية الصنع، وتتجلى أهميتها فيما هو مكتوب عليها داخل دائرة ذات إطار زخرفي عبارة عن رسم دائرتين مختلفتي القطر ومتماستين من الباطن بحيث يظهر رأسا الهلال متصلين معاً وداخل هذا الإطار أو ذاك الهلال نص يقرأ "محمد رسول الله صلي الله عليه وسلم" بلون أزرق علي أرضية بيضاء، وفي الأركان الأربعة باقة من زهور اللاله التركية واللوتس المصرية٣٥ (لوحة ٧)، وتظهر في زخرفة هذه البلاطة تأثيرات مختلفة من عثمانية ومصرية بأسلوب مغربي للخزاف الفاسي، علاوة علي تأثيرات من الشرق الأقصى –عن طريق التجارة– في لون البلاطات البيضاء والزرقاء، وهي بذلك تتشابه مع لوحة بقصر حسن باشا بالجزائر. وأيضاً مع زخرفة الأهلة واسم الجلالة التي توجد بجامع محمد باشا (شائب العين) بليبيا٣٦ سنة ١١١٠هـ / ١٦٩٨م.

وخير مثال للبلاطات الخزفية المصرية المجمعة بتأثيرات زخرفية مختلفة هي تلك اللوحة ذات الزخرفة النباتية بتوزيعه هندسية علي هيئات معينات بلون أزرق وأخضر داخلها وحدة زخرفية بلون أزرق أيضاً علي أرضية بيضاء٣٧ (لوحة ٨).

كما أن هناك تجميعه أخرى من البلاطات الخزفية المصرية يحتفظ بها أيضاً متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وهي تتكون من أربعين بلاطة ذات محراب علي هيئة عقد حدوة الفرس Horse Shoe Arch، علي جانبي كوشتى المحراب دائرتان داخلهما لفظ الجلالة "يا الله" ، "محمد" ويتدلى من أعلى العقد شكل مشكاة، وأسفل العقد زخرفة شمعدانين بلون أزرق ولهما شمعتان صفراوان اللون، وبينهما مزهرية زرقاء علي أرضية بيضاء، وفكرة رسم المشكاة والشمعدانين هي مصرية من عصور مختلفة سابقة علي العصر العثماني، ويحيط بعقد المحراب إطار زخرفي أزرق وأبيض من زهور اللاله التركية وأوراق العنب وعناقيده وزهور وورود مختلفة، أما الأطر الخارجية لتلك التجميعة من البلاطات الخزفية فهي تتكون من عناصر متكررة من زهور القرنفل واللاله التركية وزهرة اللوتس المصرية٣٨ (لوحة ٩).

ويتجلى وضوح تلك التأثيرات المتبادلة بين الأقطار العربية في صناعة وزخرفة البلاطات الخزفية في تلك المجموعة من بلاطات محراب مسجد الدراويشية بدمشق٣٩

[٣٥] رقم السجل: ٢٠٨٢ طول الضلع: ٢٥سم

[٣٦] عبد العزيز محمود لعرج، الزليج، ص٣٣٥ – غاسبرى ميسانا، المعمار الاسلامي في ليبيا، ص١٥٢

[٣٧] محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة. رقم السجل: ٦٩١٥ طول ضلع البلاطة المربعة: ٢٤سم

[٣٨] رقم السجل: ٦٩١٤ الارتفاع: ١,٧٥م الطول: ١,١٥م

المصدر: مهدى من الأوقاف الملكية من منزل وقف القصر العالي لعطفة الجوهرى بالموسكى.

[39] **Yanni Petspoulos, tulips Arabesques & Turbans Decorative Arts from the ottoman Empire, Alexandria Press, London, 1995, Carswell.J., Ceramics, P. 77, Pl. 58b.**

(سوريا) (لوحة ١٠) حيث زخرف عقدها الذى رسم علي هيئة حدوة الفرس بنظـــام الأبلــق الذي ازدهر في زخرفة عمائر مصر في العصر المملوكي، كما يتدلى من أعلاه مشكاة متأثرة بالفنون المملوكية داخلها كتابة بخط النسخ المملوكي "لا إله إلا الله محمد رســول الله" أســفلها رمز لقدمين في اتجاه القبلة –اجتهد في تفسيرهما من قبل- بأنهما دلالة رمزيـــة علـــي أثـــر لموطأ القدمين الشريفين، قدمى رسول الله –صلى الله عليه وسلم- وقد وجدت هذه الزخرفـــة من قبل في بلاطات خزفية من تونس في القرنين١٢-١٣هـ / ١٨-١٩م ولكنـــها هنـــا فـــي القرن ١١هـ / ١٧م أى أن تأثير الشرق كان أسبق ومن ثم تأثر به خزافو تونـــس، وكذلـــك الشمعتين أسفل زخرفة القدمين، والعمودان علي جانبي المحراب فهما تأثير عمائر عثمانيـــة، أما الأطر الخارجية الثلاثة فهي ذات تأثيرات زخرفية مختلفة من عنـــاصر نباتيـــة لزهـــور وورود بأسلوب هندسي مرتب وفي أعلاها بحران كتابيان بخط النسخ نصها "ســلام عليكــم طبتم فادخلوها خالدين" ، "من جنات عدن فادخلوها خالدين" وفي الركنين لفـــظ الجلالـــة "الله" واسم "محمد –صلى الله عليه وسلم-" . وخلاصة الأمر، فإن دراسة التأثيرات المتبادلـــة بيـــن البلاد العربية في صناعة البلاطات الخزفية تعد من الدراسات الصعبة نظراً لتشـــابه وتداخـــل العناصر الزخرفية والأساليب الصناعية، بالإضافة إلي الألوان الخاصة أو المحببة إلي فنـــاني وخزافي كل بلد من تلك البلاد العربية والأقطار الإسلامية.

ومن ثم فإن مصر بموقعها المتميز الذي يتوسط بلدان المشرق والمغرب علاوة علي مركزها السياسي وثقلها الديني وتاريخها الحضارى وبعدها الثقافي جعل منها قبلة تتجه نحوها كل التأثيرات الفنية الوافدة من الغرب الإسلامي، وفي نفس الوقت بـــؤرة تشـــع منـــها كـــل التأثيرات الفنية المصدرة للشرق إلي كل أقطار وبلدان العالم العربـــي والإســـلامي مشـــرقة ومغربة، فهي بذلك حلقة اتصال وربط بين جناحي الشرق والغرب، وأيضاً منطقـــة إشـــعاع وجذب بين قطبي المشرق والمغرب، معنى هذا أن اتصالهما مزدوج بين استقبالها للتـــأثيرات الغربية الوافدة إليها من بلاد المغرب، وإرسالها للتأثيرات الشرقية المصـــدرة عـــن طريقـــها ومنها إلي بلدان الغرب[40] .

وخلاصة القول أن كثرة استخدام البلاطات الخزفية في زخرفـــة وتكســـيه العمـــائر الدينية والمدنية بالبلاد العربية والأقطار الإسلامية جاء نتيجة عدة عوامـــل ســـاعدت علـــي ازدهارها منها إقبال السلاطين والأمراء وعلية القوم وطبقة التجار الأثريـــاء علـــي زخرفـــة مساجدهم وقصورهم ومنازلهم وحتى قبورهم ببلاطات الخزف[41] . وزاد من هذا الازدهـــار، الروابط التجارية والاتصالات الودية بين تلك البلاد وبعض فكان له أثـــر كبـــير فـــي تبـــادل العناصر الزخرفية والأساليب الفنية للبلاطات الخزفية.

ومما هو جدير بالذكر أن زخرفة تلك البلاطات قد قامت علي أسس زخرفية رئيسـية معروفة في الفن الإسلامى وهي الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، تلـــك الموضوعـــات الزخرفية التي ميزت الفن الإسلامي بطابع خاص وشخصية فريدة عن بقية الفنون الأخـــرى، وبلغت فيه درجة عالية من السمو الروحي والجمال الفني، ولعل أبدع وأروع أنواع الزخرفـــة

[40] **محمد محمد الكحلاوى، بحوث في الآثار الاسلامية في المغرب والأندلـــس، القـــاهرة، ١٩٩٩، ص٣٨٣-٣٨٦.**

[41] **سعاد ماهر، الخزف التركي، ص١٠١.**

النباتية يظهرا جلياً في زخرفة التوريق العربي "الأرابسك"٤٢ . وهي الزخرفة التي ولدت وتطورت في سامراء بالعراق في القرن ٣هـ / ٩م، واستمر تطورها وانتشارها علي مر العصور خارج سامراء في المشرق والمغرب٤٣ .

وكان أول ظهورها بالبلاطات الخزفية بمحراب مسجد سيدى عقبة بالقيروان بتونس حيث زخرف ببلاطات خزفية فاخرة تحمل تلك العناصر النباتية التي تتشابه في زخرفتها مع زخارف وألوان سامراء ذات البريق المعدني تشابها كبيراً يؤكد أنها استوردت أو جلبت من بغداد ببلاد العراق في بداية القرن ٣هـ / ٩م، ومن هنا فإن الشرق كان سباقاً عن الغرب في هذه الصناعة التي حذقها العراقيون قبل الإسلام واستمروا يزاولونها ويطورونها علي مر العصور الإسلامية٤٤ ، ومنها انتقلت من بلاد العراق عن طريق مصر إلي شمال أفريقيا، كما أنه عثر بباطن أرض كل من مدينتي الفسطاط والبهنسا علي أمثلة من قطع خزفية ذات بريق معدني متعددة الألوان يرجح أنها أنتجت في العراق واستوردت منه٤٥ ، مما يؤكد دور مصر الريادي في التأثير والتأثر بين بلاد المشرق والمغرب.

وإذا كان للشرق قصب السبق عن الغرب في صناعة البلاطات الخزفية وزخرفتها في العصور الإسلامية الأولى، إلا أن الوضع قد اختلف في العصر العثماني، حيث أصبح لكل من تونس والجزائر والمغرب باع كبير وشهرة عظيمة في صناعة البلاطات الخزفية التي تكسو جدران وحوائط العمائر الدينية والمدنية وأثرت بدورها في هذه الصناعة وساعدت علي تكوين مدرسة محلية مصرية ساهم في إنشائها وساعد في وجودها كل من الخزافين والصناع المغاربة والتوانسة بالتعاون مع الخزافين والصناع المصريين والشوام الذين تأثروا بأساليب الصناعية والعناصر الزخرفية.

وقد ظهرت زخرفة الأرابسك كما ذكر من قبل في بلاد المشرق ومنها انتقلت وتأثرت بها بلاد المغرب، وجاء التأثير مرة أخرى وظهر في زخرفة البلاطات الخزفية بجدران مسجد عبد الباقي جوربجي بالإسكندرية (لوحة ٤ ، شكل٢). والتي تتماثل مع زخرفة بلاطات بقصر باردو بالجزائر، بلاطات بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر٤٦.

وتتضح الزخرفة النباتية بتأثيراتها المتبادلة جلية بأزهارها المختلفة البسيطة والمركبة مثل زهرة "اللاله" وزهرة القرنفل التركية الأصل٤٧ والأزهار والورود المختلفة في

---

٤٢ زكي محمد حسن، الفنون الإسلامية، ص٣٥-٣٦ – محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص١١

Encyclopaedia de I'Islam, Tom 1, 1993, PP. 362-67.

٤٣ فريد شاغعي، زخارف وطرز سامراء، مقالة بمجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ١٣، الجزء الثاني، ديسمبر ١٩٥١، ص١٦ – محمد عبد العزيز رزق، الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد، ١٩٦٥، ص١٨٣.

٤٤ محمد عبد العزيز رزق، الفنون الإسلامية في المغرب والأندلس، ص٧٦.

٤٥ ديماند، الفنون الإسلامية، ص١٧٩.

٤٦ عبد العزيز محمود لعرج، الزليج لوحة ٥٥، ٥٧، ص٣٨٢-٣٨٣.

٤٧ سعاد ماهر، الخزف التركي، ص١١٦.

أسلوبها وتشكيلها وكذلك زهرة اللوتس المصرية الأصل٤٨ فضلاً عن أوراق العنب وعناقيده وأوراقه وفروعه في تلك التجميعة من البلاطات الخزفية المصرية (لوحة ٤، ٩) مع مثيلاتها من البلاطات الجزائرية، يتضح أيضاً هذا في زخرفة (اللوحة ٥) أعلاها وأسفلها وكذلك (لوحة ١٠) ذات البلاطات الخزفية السورية٤٩ بالإطارات الخارجية، وأيضاً الحزمه النباتية بالأركان الأربعة المكونة من زهرة القرنفل واللاله واللوتس (لوحة ٧) والوريدات المختلفة داخل تشكيلات هندسية ممثلة في (اللوحة ٣).

وزهرة اللوتس بأشكال محورة داخل تشكيلات هندسية أيضاً في (اللوحة ٨) أما عنصر المزهرية "باللوحة ٤" ببلاطات جدران مسجد جوربجي بالإسكندرية ذات القاعدة المرتكزة. والبدن المنتفخ والرقبة الضيقة التي تخرج من فوهتها الأفرع النباتية حاملة الزهور والورود مختلفة الأشكال والأنواع، فهي تشبه مثيلاتها من البلاطات الخزفية الجزائرية بقصر باردو وأمثلة من متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية وكلاهما ذو تأثير عثماني يمثل المشكاوات الخزفية التركية.٥ أو المزهريات التي كثر استعمالها في زخرفة البلاطات السورية٥١ منذ القرن ١٠هـ / ١٦م. ومن هنا نستدل علي أن زخرفة المزهريات أو الزهريات انطلقت أصلاً من بلاد المشرق حيث إن خزافي سوريا كان لهم باع كبير في هذه الصناعة العريقة وتلك الزخرفة الجميلة، ومنها تأثر بزخرفتها بلاد المغرب في ظل السيادة العثمانية التي سيطرت علي البلاد العربية مشرقها ومغربها.

كما أن هناك بلاطات خزفية ذات أطر زخرفية نباتية خارجية تحدد الشكل العام للتجميعة يتمثل في بلاطات كل من ضريح أبي الدهب ومسجد السيدة نفيسة بالقاهرة وجامع جوربجي بالإسكندرية وبلاطات خزفية من نابل بتونس٥٢ .

أما عن زخرفة المشكاة التي تتدلى من أعلي عقد تجميعة البلاطات الخزفية بثلاث سلاسل في (اللوحة ٩ ، ١٠) فهي ذات أصول توجع إلي القرآن الكريم حيث ذكرها المولى عز وجل في كتابه العزيز٥٣ "الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دري، يوقد من شجرة مباركة زيتونة" ، والمشكاة تنسب إلي أوائل العصر المملوكي بمصر وسوريا٥٤ ، حيث كان سلاطين المماليك وأمرائهم وأثريائهم يهدونها إلي المساجد٥٥ ودور العبادة كما كانوا يضعونها في قصورهم، لذا فقد

---

[48] **Farid Shafii, Simple Calyx Ornament in Islamic Art, Cairo University Press, 1957, PP. 32-34.**

[49] **Carswell, Ceramics, P. 77, Pl, 58b.**

[50] **OZ (T), Turkish Ceramics, Ancara, S.D.Pls, LXVI-LXVIII.**

[51] **سعاد ماهر، المرجع السابق، ص٥٩-٦٠.**

[52] **عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في، ص٣٠٣.**

[53] **سورة النور – أية ٥٣.**

[54] **محمد عباس عبد الوهاب، الوحدة الفنية بين مصر وسوريا، مجلة المجلة، العدد ١٧، السنة الثانية، مايو ١٩٥٨، ص٣١.**

[55] **حسن الباشا، المشكاة في الفن الإسلامي منبر الإسلام، العدد ٣، ١٩٦٧، ص١٢٥ – أرنست كونكل، الفن الإسلامي، ترجمة د. أحمد موسى، مطبعة الأطلس، ١٩٦١، ص١٢٠.**

كانت تصنع في طراز خاص تحت إشراف ورعاية الدولة[٥٦] . ومن هنا نستدل أن رمز المشكاة في زخرفة البلاطات الخزفية ذات دلالة دينية انطلقت في أول الأمر من مصر وسوريا في العصر المملوكي، وتأثرت بها فيما بعد بلاد المغرب في العصر العثماني في زخرفة بلاطاتها الخزفية بأماكن العبادة من مساجد وأضرحة يتجلى ذلك في لوحة بضريح سيدى عبد الرحمن بالجزائر[٥٧] ، كما تتماثل مع بلاطات أخذت من مشهد السيدة نفيسة[٥٨] بالقاهرة.

أما عن زخرفة الشمعدانين بلونهما الأصفر الداكن فقد وجدا في زخرفة البلاطات الخزفية السورية في (اللوحة ١٠) وقد وجدا أيضاً في زخرفة البلاطات الخزفية ببلاد المغرب علي جانبي محراب جامع أحمد باشا القرماني بليبيا[٥٩] ، ومما هو جدير بالذكر أن صناع وخزافي هذا الجامع قد وفدوا من تونس والجزائر[٦٠] .

وتتمثل العناصر المعمارية في زخرفة البلاطات الخزفية "الزليج" في شكل عقد علي هيئة حدوة الفرس في لوحة خزفية في قصر باردو وأخريات أيضاً بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر[٦١] ، وثالثة بمحراب جامع أحمد باشا القرماني بليبيا[٦٢] . مع مثيلاتها من مصر بأحد القصور (لوحة ٩) ، ومن سوريا ببلاطات محراب مسجد الدراويشية بدمشق (لوحة ١٠) ، بينما يظهر العقد المفصص في لوحة من البلاطات الخزفية الموجودة بجامع جوربجي بالإسكندرية في مصر (لوحة ٤) وأخرى من تونس محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحة ٥) وهما متشابهتان مع مثيلاتهما بقصر باردو بالجزائر[٦٣] ولوحات بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر. وذلك بصورة متطابقة مما يدل علي قوة التأثير المتبادل بين البلدان العربية وقوة الاتصال بينها.

ويلاحظ أن زخرفة العقد المفصص للبلاطات الخزفية السابق ذكرها تنتهي بهلال صغير مفتوح من أعلي -ومن المعروف أن رمز الهلال كان شعار الدولة العثمانية- بينما تلك البلاطة في (اللوحة ٧) تتميز بأن شكل الهلال يمثل العنصر الرئيسي للزخرفة من خلال رسم دائرتين مختلفتي القطر ومتماستين من الباطن بحيث يظهر رأسا الهلال متصلين معاً

[٥٦] مايسة محمود داود، المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧١ ص٨٦، ص٢٢١-٢٢٥.

[٥٧] عبد العزيز محمود لعرج، المرجع السابق، ص٣٥٥.

[٥٨] محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل:٢٠٩٥ الإرتفاع: ١٢٠سم الطول:٧٥سم.

[٥٩] غاسبرى ميسانا، المرجع السابق، ص٢٦٩.

[٦٠] المرجع السابق، ص١٥٤.

[٦١] عبد العزيز محمود لعرج، المرجع السابق، ص٣٨٣ ، ٣٧٧-٣٨٤.

[٦٢] غاسبرى ميسانا، المرجع السابق، ص٢٦٩.

[٦٣] عبد العزيز محمود لعرج، الزليج، لوحة ٥٥ ، ٥٨ ، ص٣٨٢-٣٨٣.

وهو يتشابه في ذلك مع زخرفة بلاطات محراب جامع محمد باشا (شائب العين) بليبيا٦٤ في القرن ١١هـ / ١٧م.

وعن طراز العمائر في زخرفة البلاطات الخزفية ببلاد المغرب (الزليج)٦٥ (لوحة ٥) ، فهي تتشابه مع مثيلاتها ببلاد المشرق في مصر (الزليزلي) (لوحة ٩) وفي سوريا (لوحة ١٠).وذلك من حيث طراز المآذن العثمانية الرفيعة المدببة والتي تنتهى من أعلاها بمخروط رفيع يشبه رأس القلم الرصاص المدبب٦٦ ويتوج قمتها هلال صغير، وكذلك القباب فهي علي الطراز العثماني من حيث الأسلوب المعمارى للقبة الكبيرة المركزية ومن حولها قباب صغيرة متوجة أيضاً بأهلة صغيرة.

أما الزخارف الهندسية فقد لعبت دوراً كبيراً في زخرفة البلاطات الخزفية وخاصة الأطباق النجمية التي وضحت بأشكالها المختلفة في زخرفة الزليج ببلاد المغرب (لوحة ٢) وكذلك زخرفة الزليزلي بمصر (لوحة ٣) ، أما تداخلها مع عناصر نباتية بأسلوب هندسي منتظم (لوحات ٣ ، ٨ ، ٩) يضفى عليها شكلاً جمالياً.

وقد تأثرت الأطباق النجمية في جدران جامع جوربجي بالإسكندرية بالأسلوب المغربي الأندلسي وأيضاً في ألوانها المرسومة باللون الأصفر الداكن والبني والأخضر٦٧.

كما تأثرت البلاطات الخزفية المكونة من أربع بلاطات بزخرفة الأطباق النجمية٦٨ ذات اللون البني الداكن والأصفر الباهت والأخضر الزيتوني وكذلك الأبيض والأزرق بالأسلوب المغربي الأندلسي، وتتماثل مع بلاطات منزل علوان برشيد وجامعي تربانة وجوربجي بالإسكندرية، كما تماثلت مع بلاطات خزفية بمتحف باردو بتونس٦٩ في القرن ١٣ هـ / ١٩م.

وقد لعبت الدوائر دوراً في زخرفة البلاطات سواء من خلال تشكيلها الهندسي للأطباق النجمية كما في (لوحة ٢) ببلاد المغرب (لوحة ٣) بمصر، أو من خلال تكوينها المستقل علي هيئة هلال وبداخلها عناصر كتابية كما في (لوحة ٧) من مصر، أو علي جانبي عقد لوحة من البلاطات الخزفية وداخلها أيضاً كتابات نسخية (لوحة ٩) من مصر و(لوحة ١٠) من سوريا.

٦٤ غاسبرى ميساتا، المرجع السابق، لوحة ٣٠ ،٣٢، ص ١٥٢ ، ٢٦٤ ، ٢٦٦.

٦٥ عبد العزيز محمود لعرج، المرجع السابق، شكل ٥٣، ص٣١٥.

٦٦ كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص٥٢.

٦٧ حسن عبد الوهاب، القاشاني، ص٣١٦.

٦٨ وهناك مجموعة من هذه البلاطات من تونس يحتفظ بها متحف الفن الاسلامي بالقاهرة حيث إن كل أربع منها تكون وحدة زخرفية مستقلة وأرقام سجلاتها هي: ٣٠٤٨ ، ٣٠٥٣ ، ٣٠٥٤ وهناك مجموعة أخرى ذات تصميمات هندسية للأطباق النجمية ويحتفظ بها كذلك المتحف السابق ذكره وأرقام سجلها هي: ٣٢٧٩ ، ٣٢٨٠ ، ٣٢٨٢ ، ٣٢٨٤.

٦٩ عبد العزيز محمود لعرج، الزليج، ص٥٨.

أما الزخارف الكتابية فقد خصمها الخطاطون المسلمون بالعناية والرعاية، لأن الكتابة العربية هي الخط الذي دون به القران الكريم، لذا فقد كانت تحظى بإجلال وقدسية عند المسلمين في كل العصور الإسلامية٧٠.

ولم يحظ أي فرع من فروع الفن الإسلامي بعناية الفنان، وإسباغ روح الابتكار والإبداع عليه بمثل ما حظى به فن الخط، وساعد الفنان في ذلك ما يمتاز به الخط العربي من شخصية كامنة في حروفه وما تمتاز به هذه الحروف من مرونة وطواعية٧١ وسهولة ولدانه من حيث قابليتها للتشكيل الزخرفي. ومن ثم أصبح الخط العربي عاملاً مشتركاً في جميع مجالات الفن الإسلامي٧٢ ، علي العمائر الدينية والمدنية، وعلي الفنون الزخرفية والتطبيقية.

وتتجلى زخرفة الخط العربي واضحة علي البلاطات الخزفية وخاصة تلك التي تزين العمائر الدينية العثمانية كالمساجد والجوامع والأضرحة والمشاهد والأسبلة، ومما هو جدير بالذكر أن الأتراك العثمانيين عرفوا جميع أنواع الخطوط العربية واستعملوها في فنونهم كالخط الكوفي وخط الثلث والنسخ والتعليق واليواني وخط الرقعة٧٣.

ويعد الخط النسخ من أكثر الخطوط التي استعملها الفنان المسلم في العصر العثماني علي زخرفة عمائره الدينية، يظهر ذلك في بحور بخط النسخ علي لوحات البلاطات الخزفية بضريح سيدى عبد الرحمن بالجزائر٧٤ ، تماثلت مع كتابات بمسجد الدراويشية بدمشق (لوحة ١٠) البحران العلويان نصهما "سلام عليكم وطبتم فادخلوها خالدين" "ومن جنات عدن فادخلوها خالدين" ، البحر المتوسط -فوق العقد- نصه "فإن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحداً" أما المشكاة فقد كتب داخلها "لا إله إلا الله محمد رسول الله" كما كتب أعلي رسم القدمين بيتان من الشعر نصهما:

يا ناظر المثال نعل نبيه	**قبل مثال النعل لا متكبراً**
وامسح بوجهك محافة	**قدم النبي وصلي ومكبراً**

وقد تماثلت البلاطات الخزفية المصرية "الزليزلي" في الزخرفة الكتابية للفظ الجلالة "الله" مع اسم "محمد -صلي الله عليه وسلم-" كل منهما داخل دائرة علي جانبي عقد المحراب (لوحة ٩) وفي سورية نفس اللفظين علي جانبي البحرين العلويين (لوحة ١٠) ، كما كتب نفس اللفظين أيضاً علي لوحة من أربع بلاطات خزفية من مصر (لوحة ٧) داخل شكل هلال يكاد يشبه الدائرة أما اللوحة الخزفية التي وقع عليها الخزاف المغربي عبد الكريم الزريع (لوحة ٦) بعبارة "ادخلوها بسلام آمنين شغل الحاج عبد الكريم الزريع سنة ألف مية سبع

---

[٧٠] **زكي محمد حسن، تراث الإسلام (ترجمة)، الجزء الأول، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦، ص١٦.**

[٧١] **حسن الباشا، الخط الفن العربي الأصيل، مقال في كتاب حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب.**

[٧٢] **محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الاسلامي، ص١٧١.**

[٧٣] **محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية، ص١٧٥.**

[٧٤] **عبد العزيز محمود لعرج، الزيلج، لوحات من ٤ إلي ١١.**

وتمنين" فقد كتبت بخط نسخ ركيك بأسلوب مغربي لا يرقى إلي الكتابات المصرية والسورية والجزائرية سابقة الذكر، ربما يرجع ذلك إلي كون هذا الفنان خزافاً وليس بخطاطٍ، ولا غرو في ذلك فقد وقع من قبل علي إحدى المشكاوات الخزفية التي عثر عليها بجامع سيدى أحمد البدوى، وهي الآن ضمن مقتنيات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (تحت رقم ٧٥٩). وتتشابه زخرفة الكتابة النسخية "عمل الأسطى" بأحد بلاطات القصور الجزائرية وهي من عمل خزاف تونسي مع مثيلاتها بمسجد جوربجي بالإسكندرية (شكل ٣) ، مع ملاحظة أن لفظ أسطى قد استعمل في مصر٧٥ منذ بداية القرن ٣هـ / ٩م.

أما رمز زخرفة موطأ قدمي الرسول –صلي الله عليه وسلم– في البلاطات الخزفية لمحراب مسجد الدراويشية بدمشق في القرن ١١هـ / ١٧م (لوحة١٠) ، فقد تأثر به خزافو تونس في زخرفة البلاطات الخزفية (لوحة ٥) التي ترجع إلي القرن ١٢-١٣هـ / ١٨-١٩م كما تأثر به فنانوا فاس في زخرفة المحاريب الجصية بضريح سيدى أحمد التيجاني٧٦ أما الألوان بأسلوبها الزخرفي والصناعي التي كانت محببة الفنان والخزاف ببلاد المغرب فهي تنحصر في اللون الأصفر الداكن والبني والأخضر إلي جانب اللون الأزرق تلك التي تأثر بها الفنان المصرى والسورى (لوحة ٢، ٣، ٤) كما استخدم أيضاً اللونين الأزرق والأبيض إلي جانب الألوان السابقة (لوحة ٩ ، ١٠) ويظهر هذا واضحاً في كل من البلاطات الخزفية بقصر باردو ومتحف الآثار والفنون الإسلامية بالجزائر، وتوجد نفس الأمثلة في متحف باردو للخزف بتونس، وأمثلة متماثلة بجدران جامع دومقسيس ومنزل علوان برشيد ومسجد جوربجي بالإسكندرية٧٧ ، وأحياناً كان الفنان أو الخزاف المصرى يستخدم اللونين الأبيض والأزرق بدرجتيهما فقط (لوحة ٧ ، ٨) في زخرفة بلاطاته الخزفية، ومن المحتمل أن هذه البلاطات البيضاء والزرقاء ربما جاءت بتأثير من البورسلين الصيني٧٨ في القرنين ٨-٩هـ /١٤-١٥م ، والتي تماثلت مع نماذج بمتحف باردو بتونس، وأخرى بقصر باردو بالجزائر، وذلك في عناصرها الزخرفية وأسلوبها الصناعي٧٩ .

يتضح مما تقدم عرضه أن البلاد العربية منذ القدم كانت تربطها ببعضها عقائد دينية وصلات ثقافية وروابط حضارية، هذا بالإضافة إلي صلة الجوار، وزادت هذه الصلات وقويت تلك الروابط في ظل السيادة العثمانية التي سهلت الحدود السياسية والانفتاحات الاقتصادية والعلاقات التجارية، تلك الأسباب التي أثرت بشكل مباشر علي التواصل بين البلاد العربية في أساليبها الصناعية وعناصرها الزخرفية.

وظهر هذا جلياً واضحاً في زخرفة مساجد وبيوت الله بالبلاطات الخزفية ذات البريق المعدني والتي امتزجت فيها فنون بلاد المشرق مع أساليب بلاد المغرب، كل تأثر

٧٥ حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، جـ١، ص٧٢.

76 Mohamed Sijelmassi, Fés, P.82.

٧٧ عبد العزيز محمود لعرج، الزليج، ص٧٧.

78 John Carwell, Ceramics, P.77.

٧٩ سعاد ماهر، الخزف التركي، ص١٠١-١٠٢.

بالآخر وآثر في الآخر وذلك تأكيداً لمقولة أحد المستشرقين[٨٠] "جميع الفنون في دار الإسلام تتكلم نفس اللغة أساساً" .

أولاً: المراجع العربية:

أرنست كونل: الفن الإسلامي، ترجمة د. أحمد موسى، مطبعة الأطلس، ١٩٦١م.

السيد عبد العزيز سالم وأحمد مختار العبادي (دكتور): تاريخ البحرية الإسلامية في مصر والشام، مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٩٣م.

بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٥٢م.

جورج مارسيه: بلاد المغرب وعلاقاتها بالمشرق الإسلامي في القرون الوسطى، ترجمة محمود عبد الصّمد هيكل، راجعه د. مصطفى أبو ضيف أحمد، الإسكندرية، ١٩٩١م.

حسن الباشا (دكتور): الفنون الإسلامية والوظائف علي الآثار العربية، دار النهضة العربية، الجزء الأول ١٩٦٥م.

الخط الفن العربي الأصيل، مقال في كتاب حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٦.

المشكاة في الفن الإسلامي، منبر الإسلام، العدد ٣ ، ١٩٦٧م.

حسن عبد الوهاب: القاشاني في الآثار العربية بمصر، مجلة الهندسة، العدد ١١ ،١٢ ، السنة ١٤ ، ١٩٣٤م.

توقيعات الصناع علي آثار مصر الإسلامية، مقالة بمجلة المجمع المصرى العلمي، المجلد ٣٦، ١٩٥٣-١٩٥٤م.

ديماند: الفنون الإسلامية ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م.

زكي محمد حسن (دكتور): تراث الإسلام، ترجمة جـ١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦م.

الفن الإسلامي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

ربيع حامد خليفة (دكتور): فنون القاهرة في العهد العثماني، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م.

ريتشارد انتجاوزن (دكتور): مقالة بعنوان "الفنون الزخرفية شخصيتها ومجالها" ، من تراث الإسلام، عالم المعرفة، ٢٣٣، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، الكويت، ١٩٩٨م.

عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم (دكتور): دور المغاربة في مصر في العصر العثماني، ندوة العلاقات المصرية المغربية، ١٩٩٠م.

عبد العزيز محمود لعرج (دكتور): الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، منشورات عويدات، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

عوض عوض الإمام (دكتور): وكالة الحاج عبد الباقي جورجي، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، ١٩٩٤م.

مسجد الحاج إبراهيم تربانة بالإسكندرية، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، ١٩٩٤م.

غاسبرى ميسانا: المعمار الإسلامي في ليبيا، دار الرواد، طرابلس، الطبعة الأولي، ١٩٩٨م.

سعاد ماهر محمد (دكتور): الخزف التركي، مطابع مدكور، ١٩٦٠م.

كتاب الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

---

[٨٠] ريتشارد انتجهاون، الفنون الزخرفية شخصيتها ومجالها، من تراث الإسلام، عالم المعرفة، ٢٣٣، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، الكويت، ١٩٩٨، ص٣٦٠-٣٦١.

علي أحمد (دكتور): المغاربة العاملون في مصر منذ نهاية القرن الخامس حتى نهاية القرن التاسع الهجرى، ندوة اتحاد المؤرخين العرب، ١٩٩٧م.

فاروق عثمان أباظة (دكتور): أثر تحول التجارة العالمية إلي رأس الرجاء الصالح علي مصر وعالم البحر المتوسط أثناء القرن السادس عشر، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

فريد شافعي (دكتور): زخارف وطرز سامراء، مقالة في مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ١٣، جـ٢، ديسمبر ١٩٥١م.

كمال الدين سامح (دكتور): العمارة الإسلامية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

مايسة محمود داود (دكتورة): المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧١م.

محمد عباس عبد الوهاب (دكتور): الوحدة الفنية بين مصر وسوريا، مجلة المجلة، العدد ١٧، السنة الثانية، مايو ١٩٥٨م.

محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور): الفن الإسلامي، تاريخه وخصائصه، بغداد، ١٩٦٥م.

الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ.

الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

محمد محمد الكحلاوى (دكتور): بحوث في الآثار الإسلامية في المغرب والأندلس، القاهرة، ١٩٩٩م.

ثانياً: المراجع الأجنبية :

1- **Andre Raymond,**
Tunisiens et Maghrebins au caire au XVIII Siecle de Tunisine, NO. 26,27, 1956.
Artisons et Commercants au Caire au XVIII Siecle, Tom1 Damas 1993.

2- **Dnnald N. Wilber,**
Design and clor in Islamic Architecture , City of Washington, 1998.

3- **Encyclopaedia de L,Islamic, Tom 1 ,1993.**

4- **Farid Shafii,**
Simple calyx Ornament in Islamic Art , Caire University press1957.

5- **John Hedecoe & Salama samar Damluji,**
Zillij: The Art of Moroccan ceramics , Ministry of Culture Kingdome of Morocco, 1992.

6- **John Carswell,**

Ceramics Tulips Decorative Arts from the OttomaN Empire , Alexandria press , London , 1995.

7- **Juan Zozaya,**
La Ceramique Medievale en Mediterranee, Aix en Provence, 1997.

8- **Marcais (G) ,**
Les Faiences a Reflets Metalliques de la Grande Mosquee de Kairaouan , Paris, 1928.

9- **Mohamed Benissa,**
Zillij: the Art in Context, tunis, 1990.

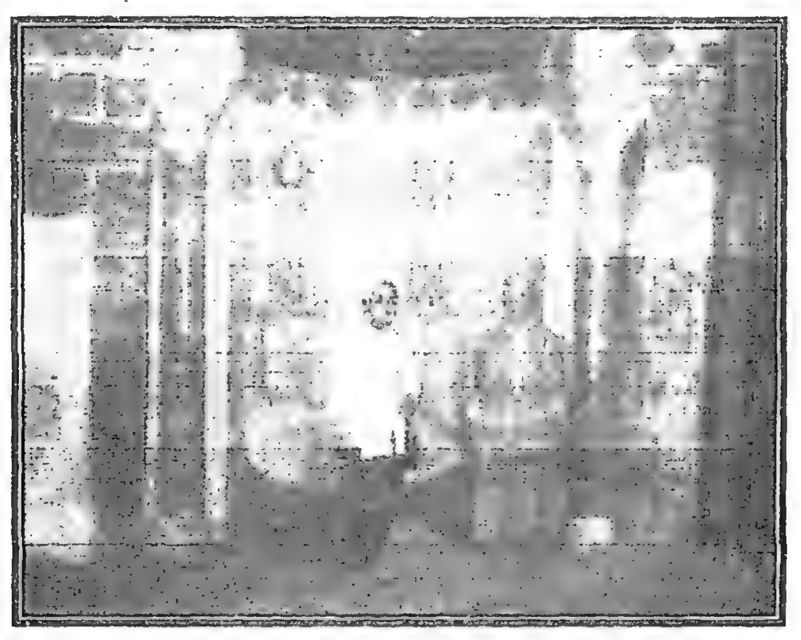
10- **Mohamed Sijelamassi,**
Fes Cite de L,Art et du savoire, ACR Edition, 1997.

11- **OZ (T) ,**
Turkish Ceramies , Ancara. S.D.

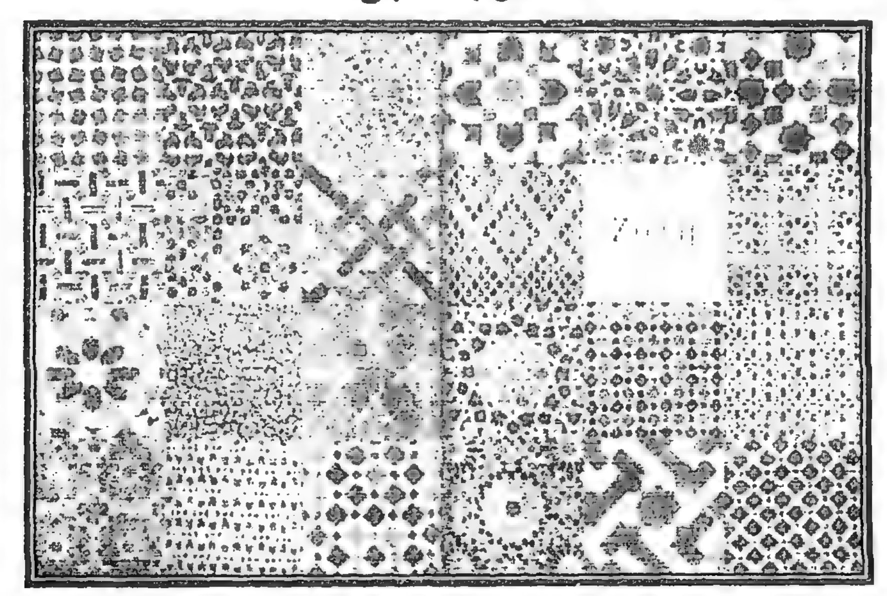
12- **Pillet (J) ,**
L, Industrie d,art de la Tunisie , Paris, 1996.

13- **Titus Burkhardt. William Stodart,**
Fez City of Islam , The Texts society Cambridge,1992.

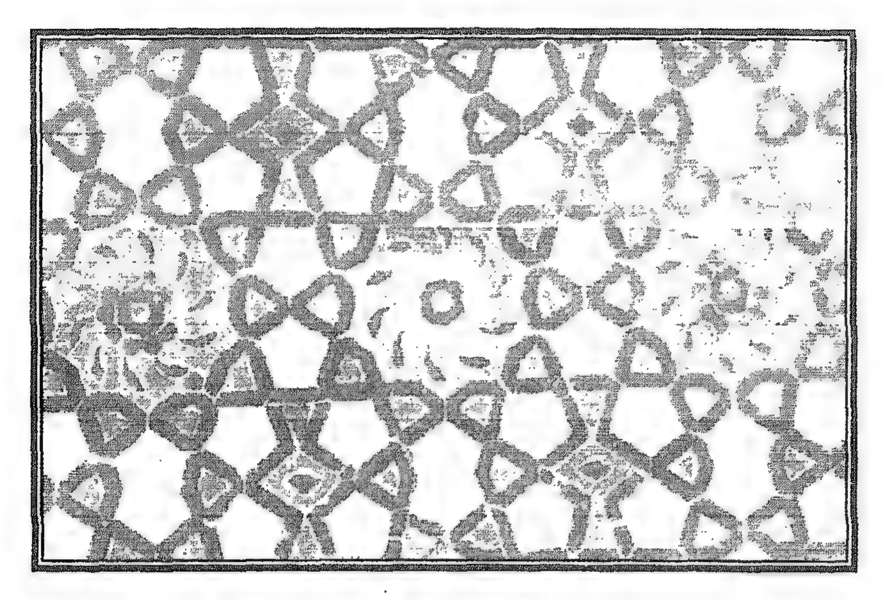
14- **Venetia Porter,**
- Islamic Tiles, British museum press, 1995.



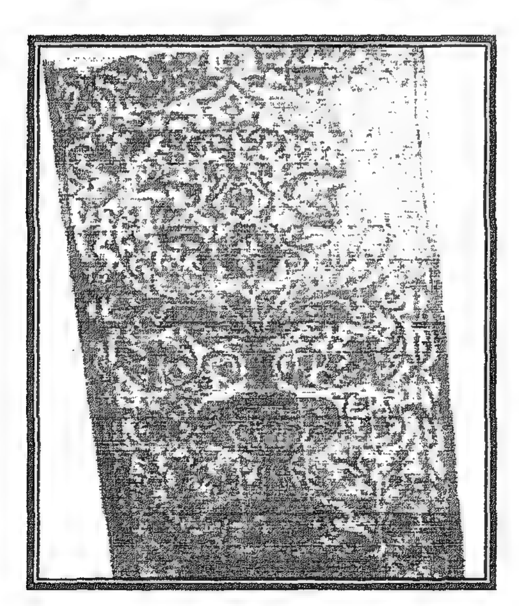
لوحة رقم (١)
الباحثة أمام محراب سيدي عقبه بالقيروان بتونس وبه زخرفة البلاطات الخزفية من بلاد العراق



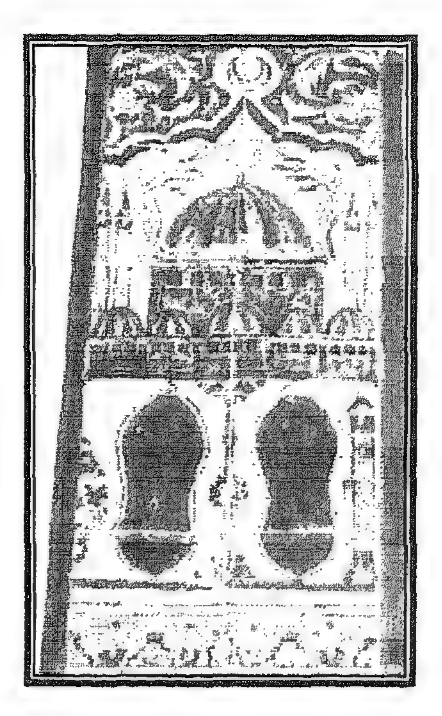
لوحة رقم (٢)
بلاطات خزفية متنوعة من الزليج ببلاد المغرب



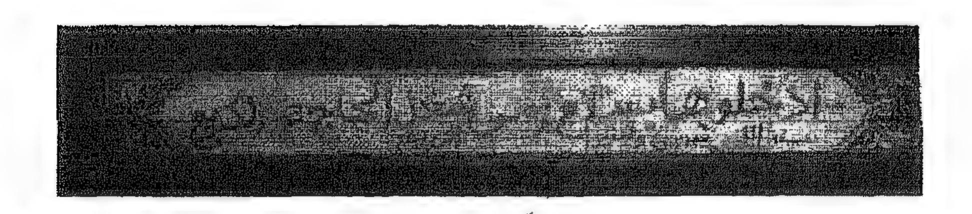
لوحة رقم (٣)
بلاطات خزفية متنوعة من الزليزلي بمصر



لوحة رقم (٤)
بلاطات خزفية من مسجد جوربجي بالإسكندرية تتماثل في زخارفها
مع بلاطات بتونس والجزائر



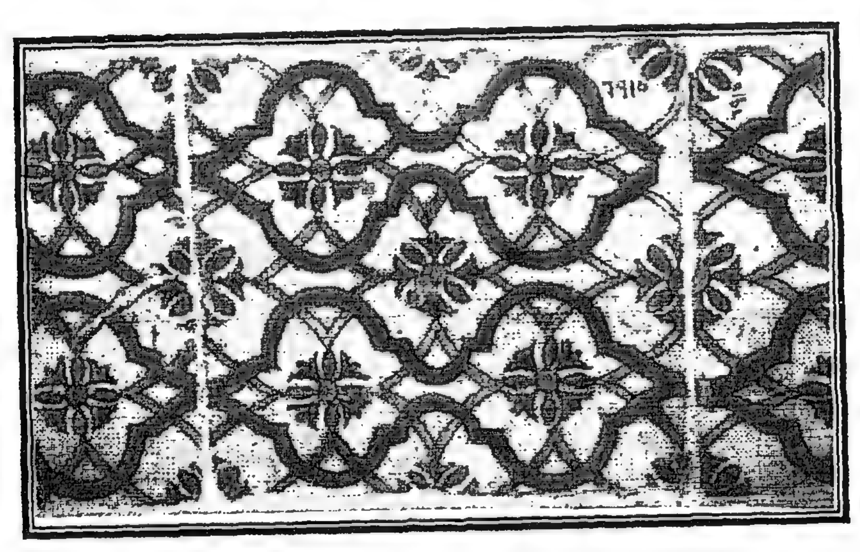
لوحة رقم (٥)
بلاطات خزفية من تونس ذات تأثيرات مختلفة



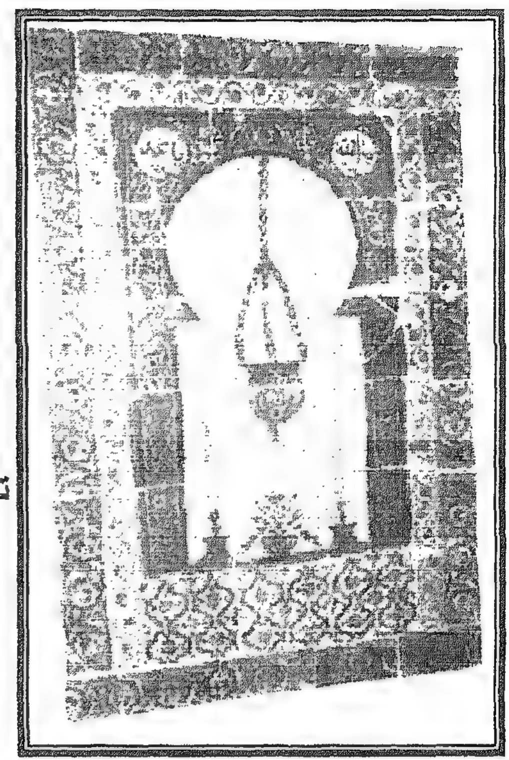
لوحة رقم (٦)
بلاطات خزفية مصرية مستطيلة ذات تأثيرات مغربية
في الكتابة ومن عمل خزاف مغربي



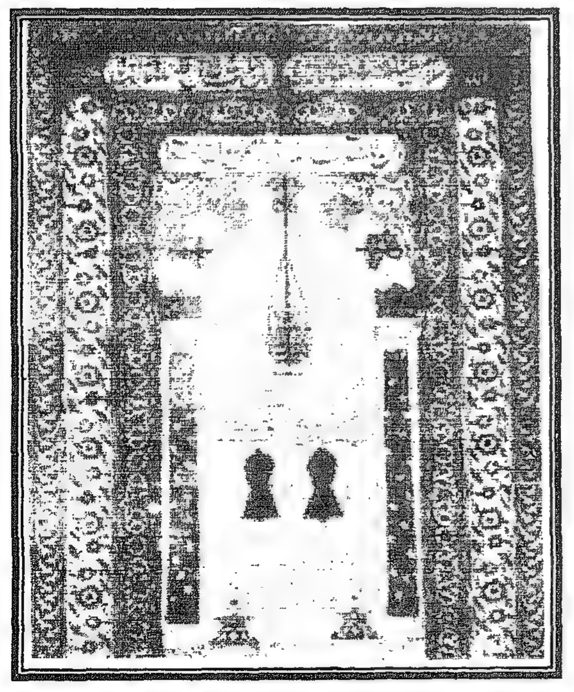
لوحة رقم (٧)
بلاطات خزفية مصرية ذات تأثيرات مختلفة



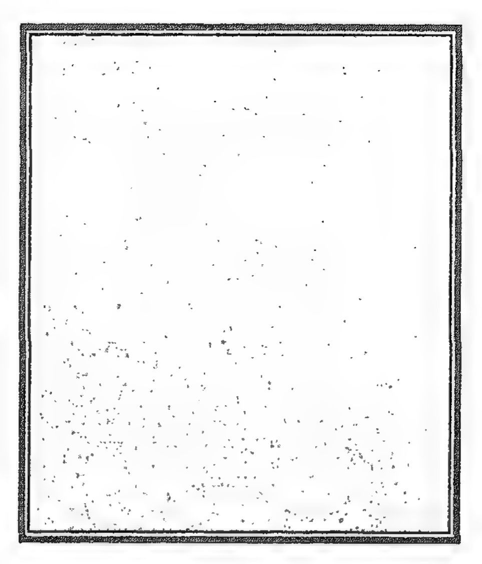
لوحة رقم (٨)
بلاطات خزفية مصرية ذات تأثيرات متبادلة



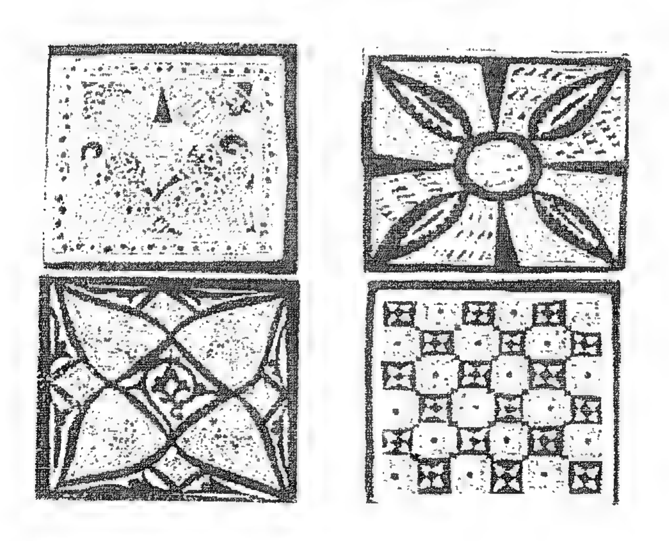
لوحة رقم (٩)
بلاطات خزفية مصرية ذات
تأثيرات مغربية وأصول مصرية



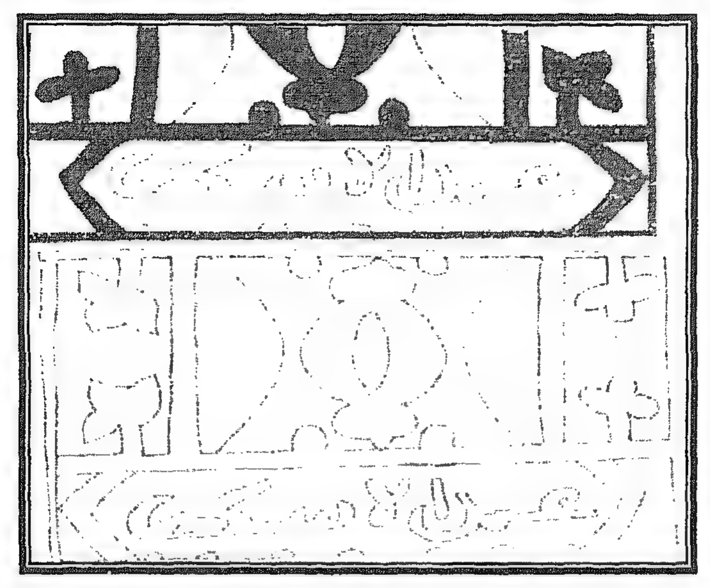
لوحة رقم (١٠)
بلاطات خزفية سوريه ذات
تأثيرات متبادلة



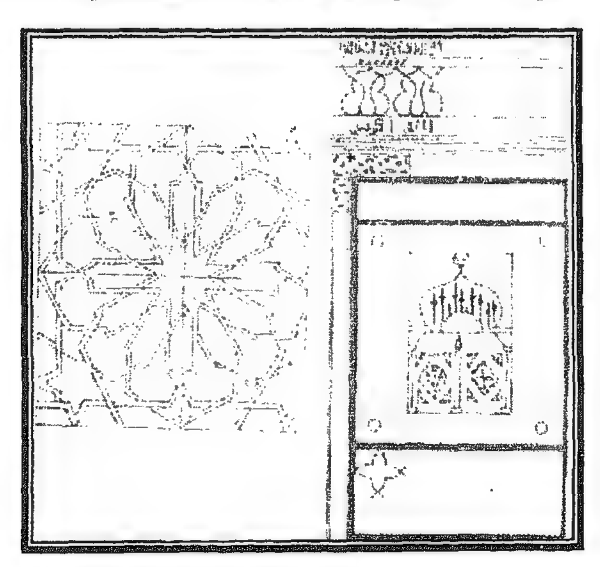
شكل رقم (١)
نماذج مختلفة لزخرفة البلاطات الخزفية بمسجد سيدي عقبة بالقيروان والمستوردة بالعراق



شكل رقم (٢)
زخرفة البلاطات الخزفية بمسجد جوربجي بالإسكندرية متماثلة مع بلاطات تونس والجزائر



شكل رقم (٣)
زخرفة كتابية لتوقيع "الأسط " بأحد القصور الجزائرية من عمل خزاف تونسي تتشابه مع مثيلاتها بمسجد جوربجي بالإسكندرية.



شكل رقم (٢)
زخرفة هندسية ونباتية وكتابية وأهلة وقباب تتشابه في كل من بلاطات الزليج زالزليزلي

الروك الحسامى وأثره على العمارة والفنون الإسلامية

د/ عبد العزيز صلاح سالم[1]

يتناول هذا البحث دراسة عملية الروك الحسامى التى لعبت دوراً خطيراً فى تاريخ مصر المملوكية والتى لم تأخذ حقها من الدراسة والبحث على الرغم من تأثيرها الاقتصادى والاجتماعى والفنى على العمارة والفنون الإسلامية.

كما تناقش الدراسة تاريخ الروك فى مصر وتكشف عن العلاقة الوثيقة بين عملية الروك وحركة العمران والبناء والتشييد مما يوضح الدور الإيجابى للروك فى العمائر الإسلامية. كما تتعرض الدراسة للحديث عن المشرفين والقائمين المباشرين لعملية الروك الحسامى وأشهر أعمالهم، وعلى الرغم من وضوح اسم الأمير بهاء الدين قراقوش الذى انتدبه السلطان حسام الدين لاجين لتنفيذ الروك الحسامى إلا أن المصادر التاريخية قد وقعت فى خلط واضح فى تتبع سيرة هذا الأمير نتيجة ظهور العديد من الأمراء الذين حملوا لقب قراقوش وأصبح تحديد الأمير القراقوشى المشرف على الروك الحسامى من الأشياء العسيرة لذا وجه جزء من الدراسة لحصر أسماء الأمراء الذين حملوا لقب قراقوش، ومحاولة تحديد الأمير بهاء الدين قراقوش الذى أشرف على الروك الحسامى بالإضافة إلى نشر قطعة معدنية تؤرخ عملية الروك الحسامى بالديار المصرية وتحمل أسماء وألقاب المير بهاء الدين قراقوش المشرف على الروك الحسامى.

كما تضيف الدراسة رنك الأمير بهاء الدين قراقوش إلى قائمة الرنوك فى العصر المملوكى.

والروك الحسامى هو الروك الذى بداه الملك المنصور حسام الدين لاجين بن عبد الله المنصورى فى يوم السادس من جمادى الاولى من سنة سبع وتسعين وستمائة[2].

والروك: كلمة قبطية [3] قد اصطلح على استعمالها للقيام بعملية قياس[4] الارض وحصرها فى سجلات وتثمينها أى تقدير درجة خصوبة تربتها لتقدير الخراج المناسب عليها واعادة إقطاعها من جديد ويقابل الروك عمليتا فك الزمام وتعديل الضرائب[5].

وتلخص هذه العملية فى ان ينتدب السلطان بعض امرائه للاقاليم المختلفة لجمع البيانات الخاصة بمساحة الارض وحصر المزروع منها والبور وأسماء المزارعين

---

(١) مدرس الآثار والفنون الإسلامية - كلية الآثار - جامعة القاهرة.

(٢) الملك المنصور حسام لدين لاجين: أحد مماليك المنصور قلاوون وجلس على تخت السلطنة بقلعة الجبل وتلقب بالملك المنصور فى يوم الاثنين ثامن عشر من المحرم سنة ست وتسعين وستماية، واستناب مملوكه منكوتمر فنفرت القلوب حتى قتل فى ليلة الجمعة حادى عشر ربيع الاخر سنة ثمان وتسعين وستمائة، فكانت مدته سنتين وشهرين وثلاثة عشر يوماً. راجع/ المقريزى، الخطط.، ج٢، ص ٢٣٩.

(٣) ولقد ورد الروك كذلك فى كتب المؤرخين على أنه مصدر الفعل الثلاثى راك ومعناه فى الأصل مسح أرض الزراعة فى بلد من البلاد لتقدير الخراج المستحق عليه لبيت المال. راجع: المقريزى: السلوك.، ج١، ق٣ ، ص ٨٤١.

(4) راجع: Hassanien Rabie, The Financial System of Egypt, London, 1972,pp.50-51

(٥) راجع المقريزى، الخطط، ج١، ص ٨٧-٨٩.، ابن تغرى بدرى، النجوم.، ج٨، ص ٩٠.

والمقطعين والإقطاعات الخاصة بالسلطان، كذلك توضح نوع الاراضى بحسب رتبتها من حيث الجودة ونوع التربة، وعند جمع هذه البيانات ترفع إلى ناظر الجيوش فى مصر وهو عادة من رجال القلم وتفحص فى ديوان الجيش ويجرى السلطان ومستشاروه ما يرونه من تعديلات وتكتب بعد ذلك وثائق الإقطاع بالتوزيع الجديد وتوزع فى حفل عام[٦].

وكانت أراضى مصر بعد نزول العرب بأريافها واتخاذها الزرع معاشا وكسبا أن متولى خراج مصر كان يجلس فى جامع عمرو بن العاص من الفسطاط فى الوقت الذى تتهيأ فيه قبالة الأراضي، وقد اجتمع رجل ينادى على البلاد صفقات صفقات وكتاب الخراج بين يدى متولى الخراج يكتبون ما ينتهى إليه مبالغ الكور والصفقات على من يتقبلها من الناس وكانت البلاد يتقبلها متقبلوها بالأربع سنين لأجل الظمأ والاستبحار وغير ذلك فإذا انقضى هذا الأمر خرج كل من كان تقبل أرضا وضمها إلى ناحيته فيتولى زراعتها وإصلاح جسورها وسائر وجوه أعمالها بنفسه وأهله ومن ينتدبه لذلك ويحمل ما عليه من الخراج فى ابانة على أقساط، ويحسب له من مبلغ قبالته وضمانه لتلك الأراضي ما ينفقه على عمارة جسورها وسد ترعها وحفر خلجها بضرابة مقدرة فى ديوان الخراج[٧]. ويتأخر من مبلغ الخراج فى كل سنة فى جهات الضمان والمتقبلين ويقال لما تأخر من مال الخراج البواقى، وكانت الولاة تشدد فى طلب ذلك مرة وتسامح به مرة فإذا مضى من الزمان ثلاثون سنة حولوا السنة وراكوا البلاد كلها وعدلوها تعديلاً جديداً فزيد فيما يحتمل الزيادة من غير ضمان البلاد ونقص فيما يحتاج إلى التنقيص منها.[٨]

ولم يزل ذلك يعمل فى جامع عمرو بن العاص إلى أن عمر أحمد بن طولون جامعه وصار العسكر منزلاً لأمراء مصر فنقل الديوان إلى جامع أحمد بن طولون ثم نقل أيام العزيز بالله نزار إلى دار الوزير يعقوب بن كلس، فلما مات الوزير نقل الديوان إلى القصر بالقاهرة واستمر مدة الدولة الفاطمية[٩].

ثم حل الأفضل بن أمير الجيوش جميع الإقطاعات وراكها وأخذ كل من الأقوياء والمميزين يتضررون ويذكرون أن لهم بساتين وأملاكا ومعاصر فى نواحيهم فقال له من كان له ملك فهو باق عليه لا يدخل فى الإقطاع وهو محكم إن شاء باعه وإن شاء أجره، فلما حلت

---

(٦) راجع: إبراهيم طرخان، مصر فى عصر دولة المماليك الجراكسة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٠م ص٢٢١.

(٧) ديوان الخراج: يطلق عليه أيضاً ديوان الاستيفاء أو الجبايات أو جباية الأموال، وقد بقى بعد الاسلام على ما هو عليه فى كل من الشام والعراق ومصر إلى زمن الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان الذى أمر بنقله إلى العربية بعد أن صارت الخلافة فى مسيس الحاجة اليه لاحصاء خراج البلاد المفتوحة وما ترتب على ذلك من زيادة الموارد ووجوه الانفاق الامر الذى استلزم وجود فرع له فى كل ولاية مهمته تجميع الاموال بها للانفاق منها على شئون الولاية وارسال الفائض إلى ديوان الخراج المركزى فى عاصمة الخلافة، حيث تتم هناك محاسبة دواوين الولايات التابعة له. راجع: أحمد عبد الرازق أحمد، الحضارة الاسلامية، ص ٨٢.

(٨) راجع: المقريزى، الخطط.، ج١، ص ٨٢-٨٣.

(٩) كان خراج الارض يقدر على أساس الوحدة القياسية التى تقاس بها مساحة القطائع الزراعية مثل الجريب والقفيز والهكتار، وذلك إلى جانب الوحدات الطولية مثل القصبة والذراع البلدى والذراع الهاشمى وغيرها. راجع: أحمد عبد الرازق أحمد، الحضارة الاسلامية فى العصور الوسطى، دار الفكر العربى، القاهرة ١٩٩٠ ص ٨٢.

الاقطاعات أمر الضعفاء من الأجناد أن يتزايدوا فيها فوقعت الزيدة فى إقطاعات الأقوياء إلى ان انتهت إلى مبلغ معلوم وكتبت السجلات بأنها باقية فى أيديهم إلى مدة ثلاثين سنة[10].

ولقد ورد منشوران في حوادث ٥١٥هـ / ١١٢١م تمت قراءتهما في الجامعين: الأزهر بالقاهرة والعتيق بالفسطاط يتضح منهما أن الروك كان لها أثر إيجابي في حركة التطوير والتشييد والعمران فمما ورد فى هذين المنشورين ما يؤكد على تشجيع حركة البناء والتشييد مايلى:

'' واستخرجنا الأوامر المطاعة فى كتب هذا المنشور إلى سائر الأعمال بأنه أى أحد من الناس ضمن ضماناً من باب أو ربع أو بستان أو ناحية أو كفر وكان لإقساط ضمانه مؤدياً ولما يلزمه من ذلك مبدياً وللحق متبعاً فإن ضمانه باق فى يده لا تقبل زيادة عليه مدة ضمانه على العقد المعقود '':[11]

كما ورد فى المنشور ما يؤكد على المراقبة الدقيقة على تلك الأعمال إلى ساعدت على الاستمرار فى حركة البناء والتشييد والبناء منها مايلى:

'' فأما من ضمن ضماناً ولم يقم بما يجب عليه فيه وأصر على المدافعة والمغالطة التى لا يعتمدها إلا كل ذميم الطباع سفيه فذلك الذى فسخ حكم ضمانه بنقصه الشروط المشروطة عليه وحكمه حكم من إذ زايد عليه فى ضمانه نقل عنه وأخرج من يديه لأنه الذى بدأ بالفسخ وأوجد السبيل إليه. فليعتمد كافة أرباب الدواوين وجميع المتصرفين والمستخدمين العمل بما تضمنه هذا المنشور'' [12].

وكذلك كانت المسامحة فى البواقى تعطى الفرصة كاملة دون إجحاف للانتهاء من أعمال التعمير والبناء فقد ورد فى المنشور:

'' ولما انتهى الينا حال المعاملين والضمناء والمتصرفين وما فى جهاتهم من بقايا معاملاتهم أنعمنا بما تضمنه هذا السجل من المسامحة قصداً فى استخلاص ضامن طالت غفلته وخربت ذمته وإنقاذ عامل اجحف به من الديوان وتوفير الرغبة على عمارتها '' [13].

وأيضا كانت تلك المناشير من أهم أسباب التعمير والتشييد والبناء، فقد أفسح المنشور لكل من يرغب فى التعمير والتشييد للأرض الحلفاء وغيرها وهذا ما دفع بعجلة العمران والبناء فقد ورد فى المنشور:

'' وقد فسحنا مع ذلك لكل من يرغب فى عمارة أرض حلفاء داثرة وإدارة بئر مهجورة معطلة فى أن يسلم إليه ذلك ويقاس عليه ولايؤخذ منه خراج إلا فى السنة الرابعة من تسليمه إياه. وليعتمد ذلك النواب وحكام البلاد''.[14]

وفى شهر رجب سنة سبع وسبعين وخمسمائة استمر انتصاب السلطان صلاح الدين الأيوبي في هذه السنة للنظر فى أمور الإقطاعات ومعرفة غيرها والنقص منها والزيادة فيها

(10) راجع: Hassanien Rabie, The Financial., 1972, pp. 51.
(١١) راجع: المقريزى، الخطط.، ج١، ص ٨٤.
(١٢) راجع: المقريزى، الخطط.، ج١، ص ٨٢.
(١٣) راجع: المقريزى، الخطط.، ج١، ص ٨٣.
(١٤) راجع: المقريزى، الخطط.، ج١، ص ٨٥.

وإثبات المحروم وزيادة المشكور، وفى متجددات سنة خمس وثمانين وخمسمائة أوراق ما استقر عليه عبر البلاد من إسكندرية إلى عيذاب إلى آخر الرابع والعشرين من شعبان سنة خمس وثمانين وخمسمائة.[١٥]

وقد بدأ الملك المنصور حسام الدين لاجين بن عبد الله المنصورى بعمل الروك بالديار المصرية وهو الروك الحسامى[١٦] فلما كان يوم السادس جمادى الأولى من سنة سبع وتسعين وستماية ابتدأ عمل الروك[١٧] والشروع فيه فى اقطاعات[١٨] الأمراء واخباز الحلقة والأجناد وجميع عساكر الديار المصرية واستمروا فى عمله إلى يوم الاثنين الثامن من شهر رجب من سنة سبع وتسعين وستمائة[١٩]، وفرقت المثالات [٢٠]على الأمراء والمقدمين[٢١].

---

(١٥) المقريزى، الخطط.، ج١، ص ٨٦-٨٧

(١٦) ذكر النويرى قوله: عندما أفضت السلطنة إلى المنصور لاجين راك البلاد وذلك أن أرض مصر كانت أربعة وعشرين قيراطاً فيختص السلطان منها بأربعة قراريط ويختص الأجناد بعشرة قراريط ويختص الأمراء بعشرة قراريط، وكان الأمراء يأخذون من اقطاعات الأجناد فلا يصل إلى الأجناد منها شئ ويصير ذلك الإقطاع فى دواوين الأمراء ويحتمى قطاع الطريق وتثور بها الفتن ويقوم بها الهوشات ويمنه منها الحقوق والمقررات الديوانية وتصير مأكلة لأعوان الأمراء ومستخدميهم ومضرة على أهل البلاد التى تجاورها فأبطل السلطان لاجين ذلك ورد تلك الإقطاعات إلى أربابها وأخرجها بأسرها من دواوين الأمراء أول ما بدأ به ديوان الأمير سيف الدين منكوتمر نائب السلطنة فأخرج منه ما كان فيه من هذه الاقطاعات واقتدى به جميع الأمراء واخرجوا ما فى إقطاعاتهم من ذلك فبطلت الحمايات وجعل فى هذا الروك للأمراء والأجناد أحد عشر قيراطا وأفراد تسعة قراريط ليخدم بها عسكر أو يقدعهم إياها ثم رتب أوراقا بتكفية الأمراء والأجناد بعشرة قراريط ووفر قيراطا لزيادة من عساه يطلب زيادة لقلة متحصل إقطاعه وافرد لخاص السلطان عدة أعمال جليلة وافرد للنائب منكوتمر لتفرقة المثالات فى تابعيه ثم راك الناصر محمد بن قلاوون البلاد فى سنة خمس عشر وسبعمائة. راجع: النويرى (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت: ٦٧٧-٧٣٢هـ)، نهاية الأرب فى فنون الأدب، ج٣١، تحقيق د/ الباز العرينى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م، ص ٢٧٠-٢٧٣

(١٧) راجع: Hassanein Rabie, The Financial., p.52.

(١٨) الإقطاعات: هى ماتقطع أى ما يعطى من الأراضي الزراعية الخراجية للأمراء والجند وغيرهم لاستغلالها ودفع الخراج عنها، ويقال لمن تعطى لهم الاقطاعات ''المقطعون'' راجع: ابن تغرى بردى، النجوم/ ج٨، ص ٩٠، حاشية ٣

(١٩) يتضح من هذا التاريخ أن مدة عمل الروك ثمانية وخمسون يوما وهناك رواية أخرى تفيد أن مدة عمل الروك كانت ثمانية أشهر. راجع: ابن تغرى بردى، النجوم.، ج٨، ص ٩١-٩٥.

(٢٠) يستفاد مما ذكره المقريزى فى خططه عند الحديث عن الروك الناصرى: المثالات عبارة عن أوراق أو وثائق رسمية تصدر من ديوان الخراج إلى كل جندى أو مملوك مبيناً بها مقدار ما خصه بالفدان من الأرض الزراعية التي يستغلها وحدودها واسم الإقليم والقرية والقبالة أى الحوض الكائن فيها الأرض التي خصصت له. راجع: المقريزى، الخطط، ج١، ص ٨٧-٩١.

(٢١) راجع: المقريزى، الخطط.، ج١ ، ٨٧-٨٨.

وفى اليوم العاشر شرع نائب السلطنة الأمير سيف الدين منكوتمر[22] فى تفرقة المثالات على الحلقة والبحرية ومماليك السلطان وغير ذلك فكان كل من وقع له مثال لا سبيل له إلى المراجعة فيه، فمن الجند من سعد ومنهم من شقى وأفرد للخاص أعمال الجزية بتمامها وكمالها ونواحى الصفقة الاتفيحية[23] وثغر دمياط والإسكندرية ونواحى معينة من البلاد القبلية والبحرية، وعين لمنكوتمر من النواحى ما اختاره لنفسه وأصحابه وكان الحكم فى التعيين لدواوين منكوتمر والاختيار لهم في التفرقة، وكان الذى باشر هذا الروك وعمله من الأمراء الامير بدر الدين بيليك الحاجب[24] والأمير بهاء الدين قراقوش[25] الطواشى[26] الظاهرى[27].

وقيل فى الروك وجه آخر: لما كان فى ذى الحجة سنة سبع وتسعين وستمائة قصد السلطان الملك المنصور حسام الدين لاجين المنصورى أن يروك البلاد المصرية وينظر فى أمور عساكر مصر، فتقدم تاج الدين عبد الرحمن الطويل مستوفى الدولة بجمع الدواوين لعمل أوراق بعبرة[28] إقطاع الأمراء والجند وقانون البلاد، وندب الأمير بهاء الدين قراقوش

---

(٢٢) سيف الدين منكوتمر: كان مملوكا للسلطان حسام الدين لاجين فأنعم عليه فى أول سلطنته عام ٦٩٦هـ / ١٢٩٦م مائة وتقدمه ألف، فصار بذلك من عظماء الأمراء فجاءه ولم يتقدم العام حتى أقامه نائبا لسلطنته بعد قبضه على النائب قراسنقر ولم يكن منكوتمر أهلا لهذا النصب الجليل. إذ كان فى الأمراء من يفوقه دراية وخبرة أحق منه بالنيابة، أطلق السلطان يده فى شئون الدولة وكان منكوتمر اكبر معوان للسلطان على تنظيم (الروك الحسامى) وكان بسبب الروك أن ثارت ثاشرة التآمر عليهما معا وقتل السلطان ثم ذبح منكوتمر وكان ذلك عام ٦٩٨هـ/١٢٩٨م. راجع: محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك.، ج١، ق١، ص ١٢٥-١٢٦.

(٢٣) الصفقة الاتفيحية: هى بلاد القسم الواقع شرق النيل من بلاد مديرية الجيزة، وكانت تعرف بالأعمال الاطفيحية، نسبة إلى بلدة أطفيح التي كانت قاعدة لها، ثم عرفت باسم مركز أطفيح، من سنة ١٨٩٨ عرفت باسم مركز الصف أحد مراكز مديرية الجيزة بمصر. راجع: ابن تغرى بردى، النجوم.، ج٨، ص ٩١، هامش ٥.

(٢٤) ذكره العينى: بدر الدين بن ألك الحاجب. راجع: بدر الدين العينى، عقد الجمان.، ج٣، ص ٢٩٤.

(٢٥) قراقوش: بفتح القاف والراء وبعد الألف قاف ثانية ثم واو وبعدها شين معجمة وهو لفظ تركى معناه بالعربى العقاب الطائر المعروف. راجع: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، ج٣، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٤، ص ٢٥٤.

(٢٦) الطواشى: لم يذكر هذه الكلمة فى اسم بهاء الدين قراقوش غير ابن تغرى بردى. راجع: ابن تغرى بردى، النجوم.، ج٨، ص ٩١.

(٢٦) أورده النويرى باسم: الأمير بهاء الدين قراقوش المعروف بالبريدى وذكره العينى باسم: بهاء الدين قراقوش الصوابى الظاهرى. راجع: بدر الدين العينى، عقد الجمان.، ج٣، ص ٢٣٣،٢٢٧.، النويرى، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج٢٤٥-٢٤٦، ص ٢٧٠-٢٧٣.، ابن تغرى بردى، النجوم.، ج٨، ص ٩١- ٩٥.

(٢٨) يستفاد مما ورد فى الخطط المقريزية: أن العبرة كلمة اصطلاحية معناها (مقدار المساحة) وقد تطلق على مقدار ما يكون فى حيازة كل شخص من الأرض، كما تطلق على مقدار مساحة أطيان كل ناحية أو إقليم ويقابل ذلك الآن عبارة مساحة أو زمام ناحية كذا أو مديرية كذا. راجع: المقريزى، الخطط.، ج١، ص٨١، ٨٧.، ابن تغرى بردى، النجوم.، ج٨، ص ٩٣، حاشية ١.

الظاهرى والأمير بدر الدين بيليك الفارسى الحاجب فجمع سائر الكتاب لذلك وأخذوا فى عمله............[٢٩]

وبالإضافة للنتائج الاقتصادية لعملية لروك الحسامى فقد أسهمت لنا بشكل كبير فى مجال العمارة والفنون الإسلامية حيث أضافت أسماء بعض الأمراء الذين أشرفوا على عملية الروك وكانت لهم منتجات فنية أضافت إلى الفنون الإسلامية تحفا جديدة.

ويستفاد مما ذكرته المصادر التاريخية أن المشرف على الروك الحسامى هو الأمير بهاء الدين قراقوش وأيضا حملت بطون المصادر التاريخية اسم ''قراقوش''[٣٠] فى أكثر من موضع حيث ورد أكثر من أمير باسم بهاء الدين قراقوش خلال العصرين الأيوبي والمملوكي فكان ذلك سببا فى حدوث خلط واضح بين بعض المؤرخين أنفسهم حول الأمراء القراقوشية أدى بالتالي إلى أخطاء عديدة عند المحدثين ولذا رأيت من الضرورى فى هذا البحث التعرف على الأمراء القراقوشية ومحاولة تحديد القراقوش الذى أشرف على الروك الحسامي.

١- الأمير بهاء الدين قراقوش أبو سعيد

القراقوش الأول الذي يتبادر إلى الذهن عندما يرد اسم بهاء الدين قراقوش هو الأمير بهاء الدين قراقوش أبو سعيد قراقوش بن عبد الله (٥٦٧-٥٨٩هـ/ ١١٧٢-١١٩٣م) الذى يرجح أنه رومى الأصل لانه نعت بالرومى كما نعت أيضا بأنه خصى أبيض [٣١]، بدأ ظهوره منذ تعيين صلاح الدين الأيوبي فى منصب الوزارة وارتفعت مكانته عند صلاح الدين لدرجة كبيرة وبالطبع ليس هو من نبحث عنه.[٣٢]

---

(٢٩) **وجاء عن هذا الروك أيضا: وكان عمل هذا الروك وتفرقته من أكبر الأسباب وأعظمها فى فتك الأمراء بالسلطان الملك المنصور لاجين وقتله وقتل نائبه منكوتمر كما أن هذا الروك كان سببا كبيرا فى إضعاف الجند بديار مصر وإتلافهم، فإنه لم يعمل فيه عمل طائل ولا حصل لأحد منهم زيادة يرضاها، وانما توفر من البلاد جزء كبير، فلما قتل الملك المنصور لاجين تقسمها الأمراء زيادة على ما كان بيدهم. راجع: ابن تغرى بردى، النجوم.، ج٨، ص ٩٢-٩٥.**

(٣٠) **قراقوش: بفتح القاف والراء وبعد الألف قاف ثانية ثم واو وبعدها شين معجمة وهو لفظ تركى معناه بالعربى العقاب الطائر المعروف. راجع: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، ج٣، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٤، ص ٢٥٤.**

(٣١) **راجع: أبو شامة، كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين (النورية والصلاحية) مراجعة محمد مصطفى زيادة ج١، ق٢، القاهرة ١٩٦٢م، ص٣٩٤.، ابن واصل، مفرج الكروب، حوادث سنة ٥٩٠-٥٩٢هـ**

(٣٢) **ابن الأثير، الكامل، ج١١، ص٣٤٦/٣٦٨/٣٦٩. المقريزى، الخطط.، ج٢، ص ٢، ٣،٤-٤.، السلوك، ج١ ق ١-٢ ص ١١٢/١٢٦/١٣٢/١٣٨/١٤٤/١٥٠/١٥٤/١٦٨/١٦٩/١٧٦/١٨١/١٨٦.، ابن تغرى بردى، النجوم.، ج٨، ص٨، ٥٤، ٩١، ٩٣.، عفاف سيد صبره، بهاء الدين قراقوش الوزير المفترى عليه، الدارة، العدد الثانى، السنة الثالثة عشرة، المحرم ١٤٠٨هـ/ أغسطس ١٩٨٧م، ١٣٨-١٨١.**

ولقد أفصحت المصادر التاريخية عن أمراء آخرين حملوا اسم بهاء الدين قراقوش منهم:

٢- **الأمير بهاء الدين قراقوش الحبيشى:**

القراقوش الثانى: الأمير بهاء الدين قراقوش الحبيشى استقر بولاية البهنساوية فى السادس عشر من جمادى الأخرة من سنة سبع وثلاثين وسبعمائة عوضا عن على بن حسن المروانى[٣٣] وهو ليس المشرف على الروك الحسامى والمعلومات الواردة عنه نادرة.

٣- **الأمير بهاء الدين قراقوش الصوابى الظاهرى**

القراقوش الثالث: هو الأمير بهاء الدين قراقوش الصوابى الظاهرى كان هذا الرجل من الظاهرية وكانت به نفس قوية واهلاق شرسة، وهو معروف بالفروسية. وفى السادس من رمضان سنة ثمانين وستمائة ولى الأمير بهاء الدين قراقوش قوص وأخميم عوضاً عن الأمير بيبرس مملوك علاء الدين حرب دار فى الدولة المنصورية.[٣٤]

وظل حتى الدولة الأشرفية[٣٥] وكان الوزير ابن سلعوس[٣٦] يكتب إليه كتاباً لأجل المهمات، ولم يكن يكترث بأمره ولا يحسن فى جوابه، فشاور السلطان على عزله فأمر بعزله، فقالوا: هذا رجل قوى النفس فإذا بلغه العزل ربما سد حال الوجه القبلى، وهو قد قويت نفسه بالعرب والسودان، ولا يعزل هذا إلا بالتحايل عليه، فوقع اختيار السلطان

---

(٣٣) راجع: المقريزى، السلوك.، ج٢، ق١، ص٤١١.

(٣٤) راجع: المقريزى، كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك، نشر وتحقيق محمد مصطفى زيادة، ج١، ق٣، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، ١٩٢٩، ص ٧٠٣ - ٧٠٤.

(٣٥) هذا ما ذكره بدر الدين العينى والمقصود فترة الملك الأشرف صلاح الدين خليل بن السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون الألفي الصالحى الذي جلس على تخت الملك يوم وفاة أبيه في يوم الأحد السابع من ذى القعدة سنة تسع وثمانين وستمائة، أما المقريزى فقد أورد أنه في يوم الخميس أول ذى القعدة سنة ثمانية وستمائة استقر عز الدين أيبك الفخرى واليا بقوص واخميم عوضا عن قراقوش. وأرجح رواية بدر الدين العينى حيث ورد ذكر قراقوش عند عزل بمعرفة الوزير بن سلعوس. راجع: المقريزى، السلوك.، ج١، ق٣، ص ٧٠٣.، بدر الدين العينى، عقد الجمان.، ج٣، ص ٧٦-٧٩.

(٣٦) ابن سلعوس: هو الوزير الكبير شمس الدين محمد بن عثمان بن أبى الرجا التنوخى الدمشقى، التاجر المعروف بابن سلعوس وزير الملك الاشرف خليل بن قلاوون، وكان ابتداء أمر الوزير ابن سلعوس تاجراً، وكان أشقر سميناً أبيض معتدل القامة فصيح العبارة حلو المنطق وافر الهيبة كامل الأدوات خليقا للوزارة تام الخبرة زائد الإعجاب عظيم التيه ثم ولى الحسبة بدمشق بسفارة الصاحب تقى الدين البيع أبو البقاء بن على بن مهاجر التكريتى عرف بالبيع، ثم توجه إلى مصر وكان يعامل الملك الأشرف قبل السلطنة، فلما تملك بيع أبيه استدعاه من الحج وولاه الوزارة، فكان يتعاظم على أكابر الأمراء ويسميهم بأسمائه ولا يقوم لهم، فلما قتلوا الأشرف تسلموه بالضرب والإهانة وأخذ الأموال حتى أعدموه حياته وصبروه وأسكنوه الثرى بعد أن كان عند نفسه قد بلغ الثريا. راجع: بدر الدين العينى، عقد الجمان.، ج٣، ص ٢٢٧،٢٣٣.، النويرى، نهاية الأرب فى فنون الأدب، ج٣١، ص ٣١٣-٣١٥.

والوزير[٣٧] على تولية أقوش الفارسي. وكان فى طبقة قراقوش فى الحمق والكبرياء عليه عند ملاقاته فإذا قبض عليه يرسله مقيداً [٣٨].

فتجهز اقوش وخرج فى جند كثيرة، وبلغ قراقوش اتفاقه مع الوزير على القبض عليه فكتم الأمر فى نفسه إلى أن وصل أقوش إلى قريب قوص، ولما علم بنزوله وطلب من مماليكه مع الوافدين المركزين فى قوص وأخبرهم أن هذا الكاشف حضر للقبض عليه من غير مرسوم السلطان، وليس معه إلا مرسوم الوزير، وأنا أريد القبض عليه وأخليه جميع ما معه فأنفقه فيكم وأبعث إلى السلطان وأعرفه بذلك فإن أنكر فعلى عصيت مع أبى الكنز وأقطعت قوص لكم بأمريات وأطمعهم بأشياء كثيرة واستمال عقولهم، فوافقوه على ما قال. وفى ذلك اليوم وصل كتاب أقوش يذكر فيه العتب وبعض الإنكار لكونه وصل إلى محل ولايته ولم يركب إلى لقائه، فلما قرأ كتابه طلب قاصه وسبه، وقال من هو أستاذك حتى أركب أنا إلى لقائه؟ فأتى إلى أستاذه وأخبره بما جرى له معه، وبلغه أيضا اتفاقه مع الوافدية، فعند ذلك طلب الحاكم وبعض الشهود وقال لهم: اذهبوا إليه واشهدوا عليه انه قد ورد عليه الكاشف ومعه مرسوم السلطان فأبى أن يحضر، فجاءوا إليه وتلطفوا فى أمره ولم يزلوا حتى وافقهم على الركوب إليه، والاجتماع به، والوقوف على كتاب السلطان، وهو مع توافقه على ذلك قال لهم: متى أرى أمرا لا يليق أوقع العتبة، فحلفوا له أن مأثمه الأخير، ثم أتوا إلى الكاشف وعرفوه بما جرى وأنهم ضمنوا له أن لا تكون فتنة ولا تشويش[٣٩].

ثم بعد ذلك أقبل قراقوش فى طلب عظيم، فقام اليه أقوش وتلقاه وأقعده فوقا منه، وشرح فى عتبه باللطف، فأخذ قراقوش يعتذر اليه، ثم أخرج أقوش كتاب السلطان بحضور القضاه والشهود وفيه القبض عليه، فعند ذلك قام ولم يلتفت اليه، وقال: هذا شغل ذلك النحس الوزير والسلطان ما رسم بهذا، ولم يقدر أحد يتعرض اليه، ورجع أقوش فوجد السلطان قد خرج إلى عكا والوزير معه، فكتب بما وقع له وأرسل مع الكتاب المحاضر التى كتبها الشهود بسبب الاتفاق الذى ذكرنا. وأما قراقوش فإنه أيضا كتب إلى السلطان، وذكر فيه عن الوزير أموراً كصيرة وأنه يحاققه على ألف دينار أخذها من بلاد السلطان، وذكر فيه أشياء كثيرة من ذلك النجس، وأرسل قاصده فى السر مع نجاب إلى أن وصل إلى السلطان وسلم الكتاب للدوادار فأوصله إلى السلطان فقرأه بحضور الوزير وحصل له من ذلك قلق عظيم. وبعد أيام وصل كتابه بجميع ما وقع بينهم بمحاضر مثبوتة على الحاكم، فكتب السلطان إلى نائبه بمصر أن يلح على قراقوش ويحضره إلى مصر، كتب لقراقوش كتاباً صحبة قاصده يتضمن شكرا

---

(٣٧) **كانت وظيفة الوزير فى الدولة المملوكية النظر فى الأمور المالية وصرف النفقات وتعيين المباشرين وكانت هذه الوظيفة جليلة الشأن وكان صاحبها قريباً من السلطان ويعاون الوزير أحيانا شاد الدواوين وناظر الدولة ويقوم مقام الوزير فى عمله، ومستوفى الصحبة الذى يعد المراسيم ليوقع عليها السلطان. راجع: محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبي، ج١، ق١، مطبعة التوكل بمصر سنة ١٣٦٦هـ/١٩٤٧م، ص ١١٠.**

(٣٨) **راجع: بدر الدين العينى ت ٨٥٥هـ/١٢٩٠-١٢٩٨م، عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان، حققه محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٢٣١، ٢٩٤.**

(٣٩) **راجع: بدر الدين العينى، عقد الجمان.، ج٣، ص ٧٦-٧٩.**

وثناء أطمعه بأمور كثيرة توجب أطماعه فى الحضور[٤٠] وعندما وصل الكتاب اليه ركب وطلب الحضور إلى مصر، فلما قرب إلى منية ابن خصيب أرسل النائب أيبك الخازندار فلتى اليه وقبض عليه، وأوقع الحوطة على سائر موجوده، وبقى فى الجب إلى أن حضر السلطان وخلع على الوزير، ورسم للأمير بكتمر السلحدار أمير جندار والأمير عز الدين أيبك الخوندار وغيرهما أ، يخرجوا فى خدمة الوزير بالذى قال عنه، فخرجوا بعد المغرب وجلسوا على باب القلة[٤١] وأحضروا قراقوش من الجب[٤٢] وفى رجليه قيد ثقيل وهو يتململ من ثقله، والوزير جالس بين الأميرين والتشريف عليه، فلما وقف قامت له الأمراء وتحرك الوزير قليلا، فقال: بكتمر السلحدار/ يا أمير بهاء الدين. السلطان يقول: أنت سيرت كتابك إلى عكا وذكرت فيه كلاماً كثيراً عن هذا – مولانا الصاحب – وقد رسم أن تقول بين يديه الذى قلته عنه. فقال: نعم، وجميع ما قلته عن هذا هو بعض ما فيه وبعض ما فى بلاد السلطان، فقال الوزير: يا قطعة يا نحس تقول فى وجهى هذا القول، فقال قراقوش: نعم يا قواد يا عامى يا كلب، كم مثلك قد نلته بالمقارع، فكاد الوزير يتمزق من الغيظ فنهض قائما وصاح لمشد الدواوين والمقدمين: خذوا هذا النحس إلى خزانة شمائل[٤٣]، فأخذوه أشد الأخذ، وقام الأميران وهما يسبانه على إهانته للوزير فى مجلسه، فلما أصبحوا دخلوا على السلطان وعرفوه بجميع ما وقع من قراقوش فى حق الوزير، فتبسم السلطان وقال: ما هذا إلا نفس قوية، ورسم باحضاره إلى بين يديه، وطلب مشد الدواوين، ورسم أن يحضر صحبته المقدمين بالمقارع، وقصد أن يقتله فى مجلسه، فمنعه من ذلك الأمير بدر الدين بيدرا وقال ياخوند: ما جرت عادة بضرب المقارع بمجلس السلطان، وكان ذلك عناية به فرسم أن يحضروه إلى باب القرافة ويضربونه خمس مقارع، فأخرجوه بعد صلاة الجمعة إلى باب القرافة وعروه وضربوه فوق الأربعمائة مقرعة، لم يتكلم بكلمة واحدة إلى أن رمى إلى جانب الحائط وهو عريان ولم يلتفت إلى كلام أحد وبقى فى السجن، وأخذ جميع ما له[٤٤].

بعد مقتل الملك الأشرف خليل بن قلاوون، جلس على تخت الملك أخيه الملك الناصر محمد بن قلاوون فى يوم الاثنين الرابع عشر من المحرم وقيل الثلاثاء الخامس من المحرم من سنة ثلاث وتسعين وستمائة لأن الملك الاشرف قتل بتروجة[٤٥] فى يوم السبت

(٤٠) أورده المقريزى: أنه فى يوم الخميس أول ذى القعدة استقر عز الدين أيبك الفخرى والياً بقوص وأخميم عوضاً عن قراقوش. راجع: المقريزى، السلوك.، ج١، ق٣، ص ٧٠٣.

(٤١) باب القلة: بقلعة الجبل، كان فى موضعه قلة بناها الملك الظاهر بيبرس ثم هدمها المنصور قلاوون وبنى مكانها قبة ثم هدمها الناصر محمد بن قلاوون وجدد باب القلة. راجع: المقريزى، الخطط.، ج٢، ص ٢١٢.

(٤٢) الجب: كان بقلعة الجبل بالقاهرة جب يحبس فيه الأمراء، عمره الملك المنصور قلاوون سنة ٦٨١هـ وظل هكذا حتى ردمه الملك الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٢٩هـ. راجع: المقريزى، الخطط.، ج٢، ص ٢١٣.

(٤٣) خزانة شمائل: كانت بجوار باب زويلة على يسرة من دخل منه بجوار السور، عرفت بالأمير علم الدين شمائل والى القاهرة فى أيام الملك الكامل محمد بن العادل أبى بكر بن أيوب، وكانت من أشنع السجون وظلت كذلك إلى أن هدمها الملك المؤيد شيخ سنة ٨١٨هـ/١٤١٥م. راجع: المقريزى، الخطط.، ج٢، ص ١٨٨.

(٤٤) راجع: بدر الدين العينى، عقد الجمان.، ج٣، ص ٧٦-٧٩.

(٤٥) تروجة: هذه القرية كانت موجودة حتى القرن التاسع الهجرى، وقد درست مساكنها، ومحلها كوم تروجة بحوض تروجة بأراضى ناحية زاوية صقر بمركز أبى المطامير بمديرية البحير. راجع: ابت تغرى بردى، النجوم الزاهرة.، ج٤، ص ٣٠، هامش ٣.

الثانى عشرمن المحرم وقتل قاتله الأمير بدر الدين بيدرا [46] فى يوم الأحد الثالث عشرمن المحرم، وفى تلك الأثناء خرج الأمير بهاء الدين قراقوش من سجنه حيث ورد. ذكره عند مقتل وزير الملك الأشرف بن سلعوس[47] عدوه اللدود فقد ذكر بدر الدين العينى أنه لما جرى من قتل السلطان كان الوزير فى الإسكندرية ثم ان الوزير وصل إلى القاهرة ودخلها بالليل فنزل بداره بحارة زويلة فبلغ الشجاعى[48] حضور الوزير ابن سلعوس فعرفه لزين الدين كتبغا[49]، فرسم بطلبه فجاء الوزير فى موكب عظيم كما كان عادته إلى ان وصل إلى القلعة ثم التفت الشجاعى إلى بهاء الدين قراقوش[50] وقال له: يا أمير بهاء تسلم غريمك وخلص منه مال السلطان، فأخذه أشد أخذ ففى تلك الساعة خرجت الحماقة من رأسه من قوة الصفع بالأيدى وانقلب ذلك الموكب الذى طلع فيه إلى القلعة إلى الذلة والهوان فخرجوا به وضربوه وعاقبوه فمات تحت الضرب الذى جاوز ألف مقرعة، وذلك فى عاشر صفر من هذه السنة، ودفن بالقرافة وقيل إنه نقل إلى الشام بعد ذلك واستصفوا أمواله وذخائره.[51]

ثم ورد ذكر بهاء الدين قراقوش فى حوادث سنة ٦٩٧هـ/١٢٩٧م عند ذكر الروك الحسامى بالديار المصرية، حيث ندبه السلطان حسام الدين لاجين[52].

كما ورد ذكر قراقوش في حوادث عام ٧٠٠هـ/ ١٣٠٠م، أنه شغل أمرة طبلخانة[53] فأصبح الأمير بهاء الدين قراقوش أمير طبلخانه [54] كما يفهم من الأحداث.[55]

---

(٤٦) عندما قتل السلطان الأشرف خليل بن قلاوون فى الثالث عشر من محرم سنة ٦٩٣هـ/١٢٩٣م اجتمع الأمراء الذين قتلوه وقرروا بينهم أن تكون السلطنة لبيدرا وملكوه ولقبوه الملك القاهر وقيل الملك الأوحد وقيل الملك الأمجد وقيل الملك المعظم، وبيدرا ملك يوما واحدا وتلقب بالملك الأوحد. راجع: بدر الدين العينى، عقد الجمان.، ج٣، ص ٢١٣.

(٤٧) ذكره النويرى بكلمة [السلعوس] وضبطه المقريزى بكلمة [السلعوس]. راجع: النويرى، نهاية الأرب فى فنون الادب.، ج٣١، ص ٣١٣-٣١٥.، المقريزى، السلوك، كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك، نشره: محمد مصطفى زيادة، ج١، ق٣، ط٢/ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، ص ٧٩٦.

(٤٨) هو الأمير علم الدين سنجر الشجاعي، وزير ومدبر مملكة الناصر محمد بن قلاوون وأتابك عسكره. راجع: ابن تغرى بردى، النجوم.، ج٨، ص ٤١.

(٤٩) زين الدين كتبغا: هو السلطان الملك العادل زين الدين كتبغا بن عبد الله المنصورى التركى المغلى سلطان الديار المصرية، جلس على تخت الملك بعد أن خلع ابن استاذه الملك الناصر محمد بن قلاوون فى يوم الخيمس الثانى عشر من المحرم سنة أربع وتسعين وستمائة باتفاق الأمراء وهو السلطان العاشر من ملوك الترك بالديار المصرية. لكن خلال الأحداث السابقة كان الأمير زين الدين كتبغا المنصورى نائب السلطنة بالديار المصرية عوضاً عن بيدرا. راجع: ابن تغرى بردى، النجوم.، ج٨، ص٥٥.

(٥٠) أورد ابن تغرى بردى كلمة بهاء الدين قراقوش [الظاهرى] مشد الصحبة وذكره كل من النويرى، والمقريزى بكلمة [شاد الصحبة]. راجع: ابن تغرى بردى، النجوم.، ج٨، ص ٥٤.، النويرى، نهاية الارب فى فنون الادب.، ج٣١، ص ٣١٣-٣١٥.، المقريزى، السلوك.، ج١، ق٣، ص ٧٩٦.

(٥١) راجع: ابن تغرى بردى، النجوم.، ج٨، ص ٥٤.، بدر الدين العينى، عقد الجمان.، ج٣، ص ٢٢٧-٢٣٣.، النويرى، نهاية الارب فى فنون الادب.، ج٣١، ص ٣١٥.

(٥٢) راجع: ابن تغرى بردى، النجوم.، ج٨، ص ٩١-٩٥.، المقريزى، الخطط.، ج١، ص ٨٧-٩١.، بدر الدين العينى، عقد الجمان.، ج٣، ص ٣٩٤-٣٩٧.

ثم رسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٠٣هـ/ ١٣٠٣م للأمير بهاء الدين قراقوش الظاهرى أن يذهب ثانياً إلى صفد ورسم بإقطاعه لجنكلى[٥٦]. الذى وصل إلى مصر وركب الأمير ركن الدين بيبرس إلى لقائه ومعه سائر الأمراء إلى قبة النصر واحضروه بين يدى السلطان وباس الارض ثم يده، فقربه وتحدث معه ووعده بكل خير ورسم له أن يسكن فى القلعة ورسم له بإمرة بهاء الدين قراقوش ورسم للأمير بهاء الدين على إمرة بصفد.[٥٧]

ويستفاد مما ورد المصادر التاريخية أن أمير الروك الحسامى هو الأمير بهاء الدين قراقوش الذى ولى فى السادس من رمضان سنة ثمانين وستمائة حكم قوص وأخميم[٥٨]، وقد تم العثور على تحفة معدنية بقوص مدون عليها اسم الأمير بهاء الدين قراقوش وألقابه، كما تحمل العديد من السمات الفنية لتلك الفترة بالإضافة لوجود رنك الأمير بهاء الدين قراقوش الذى ظل مجهولاً فى السنوات الماضية ويمكن محاولة تفسيره من خلال دراسة الرنوك المشابهة له مع الأخذ فى الاعتبار أعمال ووظائف الأمير بهاء الدين قراقوش فى تلك الفترة ويمكن دراسة القطعة دراسة فنية وتحليلية ومقارنتها بمثيلاتها من التحف التى تنسب إلى تلك الفترة التى تميزت بالثراء الفنى على النحو التالى: صينية بهاء الدين قراقوش

النوع : صينية
المادة : النحاس الأصفر المكفت بالفضة
التأريخ : ٦٨٠-٧٠٣هـ / ١٢٨٠-١٣٠٣م
المقاييس: القطر ٦٦سم الإرتفاع (الصينية ، الحامل) ٥٦ سم
الحفظ : مخزن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٢٤٠٧٦

التوصيف الزخرفى:

---

(٥٣) كانت عدة أمراء الطبلخانات أربعين أميراً ويخدم كلا منهم أربعون مملوكاً، وكانت أمرة الطبلخانة من الرتب العسكرية لضرب الألات. راجع: بن تغرى بردى، النجوم.، ج٨، ص ٤٤.

(٥٤) يؤكد هذا ما اورده المقريزى فى حوادث ٧٠٣هـ/ فقال: وفيها أخرج الأمير بهاء الدين قراقوش الظاهرى على إمرة بصفد وأنعم على جنغلى (جنكلى) بإمرته وهى طبلخانة. راجع: المقريزى، السلوك.، ج١، ق٣، ص ٩٥٠.

(٥٥) ذكر العينى: إنه فى سنة سبعمائة اختلف عربان البحيرة وهم طائفتان اختلافا كثيرا أنشأ بينهم حرباً وأفنى بعضهم بعضاً فاتصل ذلك بالأبواب السلطانية، فندب لإخماد فتنتهم عشرين أميراً من بينهم الأمير بهاء الدين قراقوش الصوابى. راجع: بدر الدين العينى، عقد الجمان.، ج٤، ص ١٢١.

(٥٦) هو الأمير سيف الدين جنكلى بن شمس الدين المعروف بابن البابا، أحد مقدمى التتار قدم إلى مصر ومعه حريمه وألزامه عدتهم أحد عشر نفرا منهم أخوه نيروز، فأقبل عليه السلطان وأمره طبلخاناة ثم نقله إلى أمير مائة وكان مقدمه ببلاد آمد وكان يكاتب السلطان بالنصيحة فلهذا عظم شأنه. راجع: بدر الدين العينى، عقد الجمان.، ج٤، ص ٣٠٣-٣٠٤.، المقريزى، السلوك.، ج١، ق٣، ص ٩٥٠

(٥٧) راجع: بدر الدين العينى، عقد الجمان.، ج٤، ص ٣٠٣-٣٠٤.، المقريزى، السلوك.، ج١، ق٣، ص ٩٥٠.

(٥٨) راجع: Garcin Jean-Claude, Un center Musulman de la haute-Egypte médiévale Qus, IFAO, le Caire, 1976,pp.193-194.

عبارة عن صينية من النحاس ملصقة على حامل مخروطى، وهـــى بسـيطة فـــى زخارفها (لوحة ٢،١) فيتوسطها ثقب تبدأ حوله الزخارف بعدد من الدوائر فهى فـى الدائـــرة الأولى عبارة عن نقط مطموسة قد شغلت على أرضية هندسية ثم يلى هـــذه الدائـــرة إفريـــز دائرى ضيق شغل داخله بزخارف مجدولة شغل خارجها بزخارف نباتيـــة تنتـــهى بعنصـــر الشرافات[٥٩] يلى ذلك شريط من الكتابة النسخية من ستة مناطق يفصل بينـــها دوائـــر شـــغل داخلها برسم الرنك الخاص بالأمير بهاء الدين قراقوش وكذلك يحاط هذا الرنك بشـــريط مـــن الزخرفة النباتية التى تنتهى من أعلى وأسفل بعنصر الورقة النباتية الثلاثية المدببة[٦٠] أما نـــص الكتابة فهو كالآتي:-

" مما عمل برسم الجناب العالى المولوى الأميرى[٦١] الأجلى المحـــترمى المخدومـــى الأعزى. الأكملى المجاهدى المرابطى الأخدومى الأمجدى العونى الغياثى المغيثى الزخـــرى التصرى السيدى البهائى . بهاء الدين قراقوش الملكى الناصرى " (لوحة ٣،٢) (شكل ١).

القاعدة:

تلصق الصينية على قاعدة مخروطية خالية من العناصر الزخرفية ســـوى شـــريط يزخرف أسفل القاعدة مكون من ستة أفاريز ثلاثة تحتوى علـــى زخـــارف نباتيـــة أرابيســـك والثلاثة الأخرى عبارة عن كتابات على أرضية نباتية وكذلك يحتوى رنك قراقـــوش، وتعـــد القاعدة مثلا فريداً فلم يظهر له مثل آخر فى العصر المملوكى ونص الكتابة مكون من ســـتة مناطق على النحو التالى:

" مما عمل برسم الجناب العالى المولوى (لوحة ٥،٤) . الأميرى الأجلى المحترمى المخدومى البهائى (لوحة رقم ٧،٦) . بهاء الدين قراقـــوش الإيدمـــرى النـــاصرى (لوحـــة ٩،٨)"[٦٢].

(٥٩) كان تصميم وزخرفة الصوانى فى العصر الأيوبي الأساس الذى اتبعه صانع المعادن فـــى هذه القطعة وفى صوانى العصر المملوكى بصفة عامة، حيث ظهرت هذه الزخرفة من قبل فى التحف المعدنية فى العصر الايوبى. راجع: عبد العزيـــز صـــلاح ســـالم، الفنـــون الاسلامية فى العصر الايوبى، ج١، ص ٥٠-٥١.

(٦٠) ظهرت نفس هذه الزخارف على بعض صوانى العصر المملوكى وبصفة خاصـــة صينيـــة الأمير أل ملك الجوكندار المؤرخة فى ٧٤٦هـ / ١٣٤٥م.
راجع: **Wiet G., Catalogue général du musée Arab du Caire,Objects en cuivre, Organisation égyptieen généale du livre, 1984,pl.XLIX**

(٦١) جرى العرف أن تفتتح سلسلة الألقاب باللقب الأصلي ويليه الألقاب المقررة ثـــم الألقـــاب المركبة ثم الاسم ثم ألقاب النسبة بأنواعها وألقاب الوظائف التى يشغلها صحاب الألقـــاب، ولقب الأميرى تأتى إذا كان الملقب من العسكريين وكان لقب المولوى يتقدم أحيانا علـــى اللقب الدال على النوع على النحو " الجناب العالى المولوى الأميرى " ثم يلى ذلك صفـــات مختلفة. راجع: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثـــائق والآثـــار، مكتبـــة النهضة المصرية، ١٩٥٧، ص ١٠٨.

(٦٢) راجـــــع: **El-Emary A., Studies in Some Islamic Ibjects Newly Discovered Annales Qus, Islamologiques, VII, Le Cair, 1976, p. 133.**

تأريخ الصينية:

ومن خلال البحث فى المصادر التاريخية يتضح ان صاحب هذه الصينية هو الأمير بهاء الدين قراقوش الذى ظهر من السادس من رمضان سنة ثمانية وستمائة، حيث ولى قوص وأخميم[٦٣] وكذلك ظهر فى ولاية الناصر محمد بن قلاوون الاولى على مصر سنة ٦٩٣هـ / ١٢٩٣م، كما عمل بالروك فى سلطنة المنصور لاجين ٦٩٦هـ / ١٢٩٦م[٦٤].

ومن خلال دراسة الزخارف الفينة على صينية بهاء الدين قراقوش يتبين أنها تحمل السمات الزخرفية والفنية للعصر المملوكى خيث تظهر الألقاب المملوكية فى النصوص الكتابية وجميعها كتب الخط الثلث المملوكى، بالإضافة لوجود عنصر زخرفى هام لم يظهر قبل العصر المملوكى وهو عنصر الرنوك حيث تحمل الصينية رنك عبارة عن دائرة بها عدد من الشطوب الضيقة المائلة من اليمين إلى اليسار والتى تتراوح ما بين خمسة شطوب على سطح الصينية (لوحة ١٠، شكل ٢) وثلاثة شطوب على القاعدة وبمراجعة الرنوك[٦٥] القريبة فى الشكل مع هذا الرنك يظهرتشابه مع مجموعة أخرى من الرنوك التى تتألف من خمسة قضبان على درع مستدير الرنك كلهم حملوا وظائف مختلفة فظهر مثلاً على سلطانية من النحاس تحمل كتابة نصها " الجناب العالى السيفى سيف الدين بهادر استادار مولانا الملك الأمراء كافل الممالك الشريفة بالشام المحروس".

كما ظهر هذا الرنك قطعة معدنية تمثل النص التالى: " الجناب العالى المولوى الأمير الكبير السيفى سيف الدين قشتمر شاد الدواوين بالديار المصرية عز أنصاره ".

وهناك قطعة أخرى عبارة عن إبريق من النحاس يحمل النص التالى: " برسم الجناب العالى طرنطاى الطباخى" ويبدو أن مثل هذا الرنك قد اتخذه عدد من أمراء المماليك من ذوى الوظائف المتنوعة[٦٦].

وكان من هؤلاء الأمراء الذين حملوا هذا اللقب الأمير بهاء الدين قراقوش الذى ميز قضبان رنكة بأنها مائلة من اليمين إلى اليسار وقد ثبت من المصادر التاريخية أن الأمير بهاء الدين قراقوش شغل وظائف عديدة كما أوضحنا آنفاً فى الفترة من ٦٨٠هـ / ١٢٨٠م إلى عام ٧٠٣هـ ، ١٣٠٣.

---

(٦٣) راجع: المقريزى، كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك، نشر وتحقيق محمد مصطفى زيادة، ج١، ق٣، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، ١٩٢٩، ص ٧٠٣-٧٠٤.

(٦٤) راجع: ابن تغرى بردى، النجوم.، ج٨، ص ٥٤؛٩١.

(٦٥) لمزيد من التفاصيل عن الرنوك راجع: Mayer L. A. Saracenic Heraldry, Oxford, No Date, PP.1-32., Meinecje Von Michael, Zur mamlukischen Heraldik, Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo, Band 28, 1972, pp. 213-286.

(٦٦) راجع: أحمد عبد الرازق، الرنوك على عصر سلاطين المماليك، المجلة التاريخية المصرية، مج٢١، ١٩٧٤م، ص٧٩

وبذلك نخلص من هذه الدراسة بعدة حقائق منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلى:

- ابراز الدور الحقيقى الذى قام به الروك الحسامى فى الحياة السياسية والاقتصادية فى مصر المملوكية.
- الكشف عن العلاقة الوثيقة بين عملية الروك وحركة العمران والبناء والتشييد مما يوضح الدور الإيجابي للروك على العمائر الإسلامية.
- توضيح دور المشرفين والقائمين والمباشرين على عملية الروك الحسامى، وحصر ما ورد فى كتب المؤرخين عن أهمية الروك الحسامى.
- مناقشة الخلط الذى ورد فى الكتابات التاريخية حول أمير الروك الحسامى الأمير بهاء الدين قراقوش وحصر الأمراء القراقوشية فى المصادر التاريخية.
- نشر قطعة معدنية باسم الأمير بهاء الدين قراقوش وأهم ألقابه.
- نشر رنك الأمير بهاء الدين قراقوش مشرف الروك الحسامى بالاضافة إلى مجموعة اخرى من الاشكاليات التى تعرضت لها الدراسة بالبحث والمناقشة ومحاولة ايجاد الحلول.

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً : المصادر:

- ابن الأثير " لأبى الحسن على بن أبى الكرم محمد " ت: ٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م، الكامل فى التاريخ، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م. (الكامل).
- بدر الدين العينى ت ٨٥٥هـ/١٢٩٠-١٢٩٨م، عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان، حققه محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م (عقد الجمان)
- ابن تغرى بردى (جمال الدين أبى المحاسن) ت : ٨٧٤هـ/١٤٦٩م، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، ج٨، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، ١٩٣٠-١٩٤٠م. (النجوم).
- ابن خلكان، وفيات الاعيان وانباء أبناء الزمان، ج٣، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨م. (وفيات الاعيان)
- ابو شامة، كتاب الروضتين فى اخبار الدولتين (النورية والصلاحية) مراجعة محمد مصطفى زيادة، ج١، ق٢، القاهرة ١٩٦٢م، ص ٣٩٤ (الروضتين)
- ابن واصل (جمال الدين محمد بن سالم ت: ٦٩٧هـ)، مفرج الكروب، ج٣، تحقيق جمال الدين الشيال، ١٩٦٠م، حوادث سنة ٥٩٠-٥٩٢هـ. (مفرج الكروب)
- المقريزى (تقى الدين أحمد بن على بن أحمد) ت: ٨٤٥هـ/١٤٢١م،

- كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق/ محمد مصطفى زيادة، ج٢، ق١، القاهرة، ١٩٧١، ج١، ق٣، القاهرة ١٩٢٩.، ج٢، ق٢، القاهرة ١٩٧٢. (السلوك)

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار (الخطط المقريزية) جزآن، طبعة بولاق، بدون تاريخ. (الخطط).

- النويرى (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت ٦٧٧-٧٣٢هـ) نهاية الارب فى فنون الادب، ج٣١، تحقيق الباز العرينى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م. (نهاية الارب)

- ياقوت الحموى، معجم البلدان، مج٢، بيروت، ١٩٨٤م.

ثانياً : المراجع:

- إبراهيم طرخان، مصر فى عصر دولة المماليك الجراكسة، مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٠م.

- أحمد عبد الرازق، الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، دار الفكر العربى ١٩٩٠ (الحضارة الإسلامية)

- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٧م (الألقاب)

- الفنون الإسلامية والوظائف، ج٣، دار النهضة العربية ١٩٦٦م (الفنون والوظائف)

- حسين مؤنس، أطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة ١٩٨٧م (أطلس)

- زامبلور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الاسلامى، دار الرائد العربى، بيروت، ١٩٨٠م.

- عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبي، الجزء الاول، مركز الكتاب للنشر، ١٩٩٨، (الفنون الإسلامية)

- محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبي، ج١، ق١، مطبعة التوكل بمصر، ١٣٦٦هـ/١٩٤٧م.

ثالثاً : المراجع الأجنبية المعربة:

- ويستنفلد. ف. ، جدول السنين الهجرية بلياليها وشهورها بما يوافقها من السنين الميلادية بأيامها وشهورها، ترجمة عبد المنعم ماجد، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٠م

رابعاً : الدوريات:

- احمد عبد الرازق، الرنوك على عصـــر ســلاطين الممـــاليك، المجلـــة التاريخيـــة المصرية، مج٢١، ١٩٧٤.

- عفاف سيد صبره، بهاء الدين قراقوش الوزير المفترى عليه، الداره، العدد الثـــانى، السنة الثالثة عشرة، المحرم ١٤٠٨هـ/ أغسطس ١٩٨٧م.

المراجع الأجنبية:

- Bosworth C. E. and others, Encyclopédie de l'islam, Tome VIII, Leiden BRILL E. J., 1995.

- El-emary A., Studes in some Islamic Objects Newly Discovered at Qus, Annales Islamologiques, VII, Le Caire, 1967.

- Hassaniesn Rabie, the Financial System of Egypt, London ,1972.

- Garcin Jean-Calude, Un center Musulman de la haute-Rgypt médiévale Qus, IFAO, le Caire, 1976.

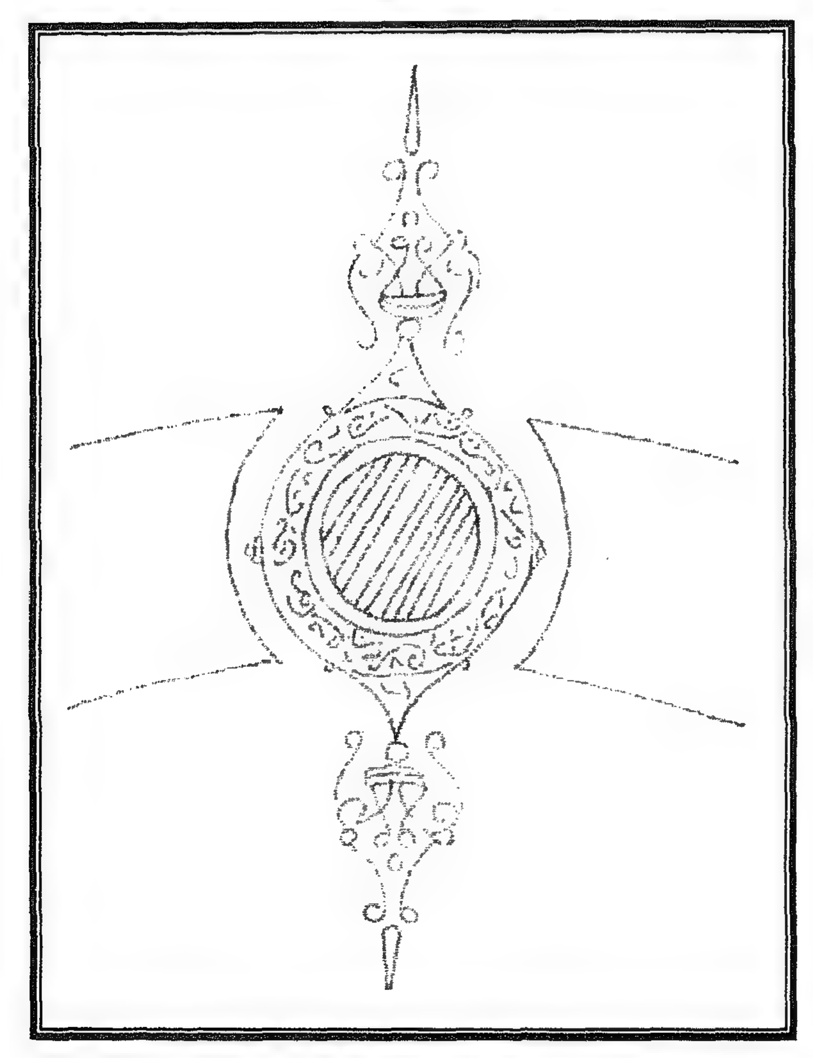
- Mayer L. A., Saracenic Heraldry, Oxford, No Date.

- Meineacke Von Michael, Qur mamlukischen Heraldik, Mitteilungen des Deutchen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo, Band 28, 1972.

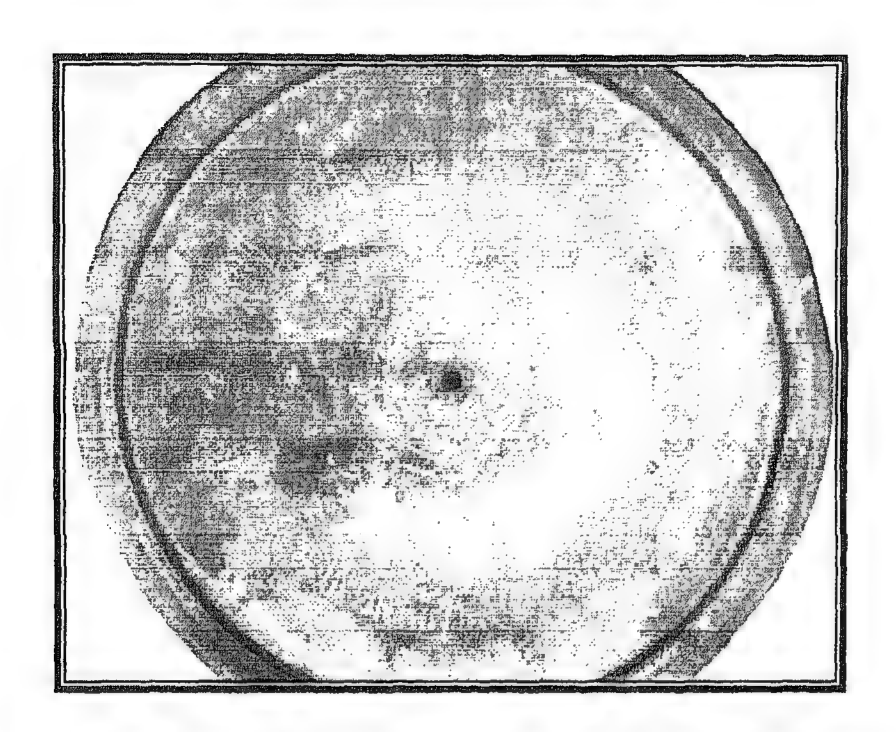
- Wiet G., Catalogue général du musé Arab du Caire, Objets en cuivre, Oraganisation égyptienne généale du livre, 1984.

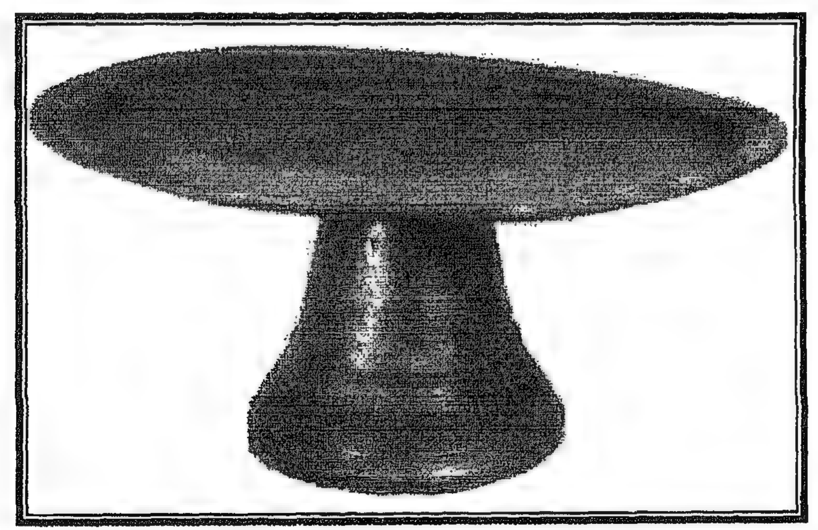


شكل رقم (١)



شكل رقم (٢)

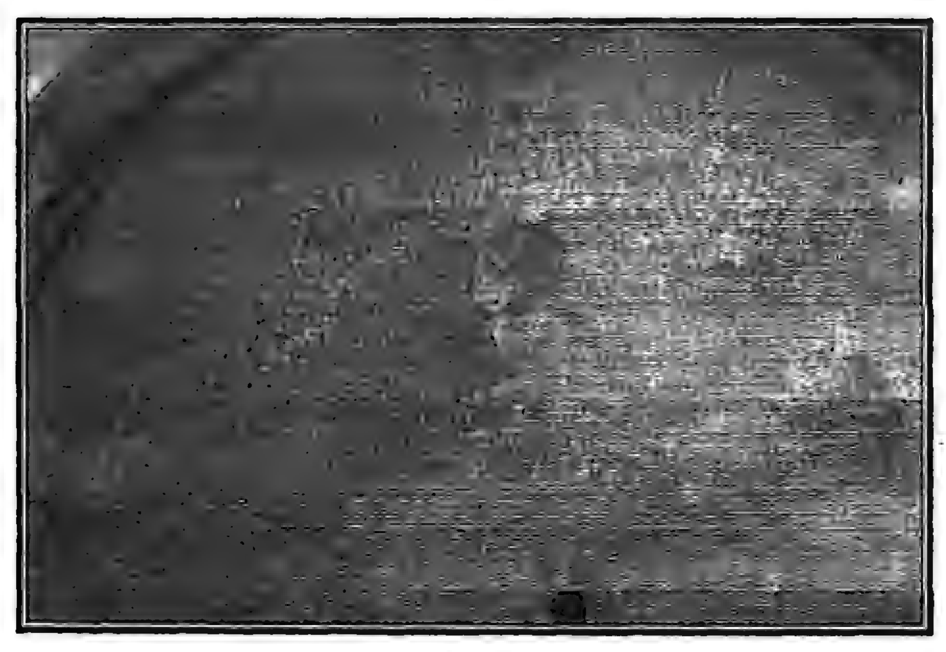




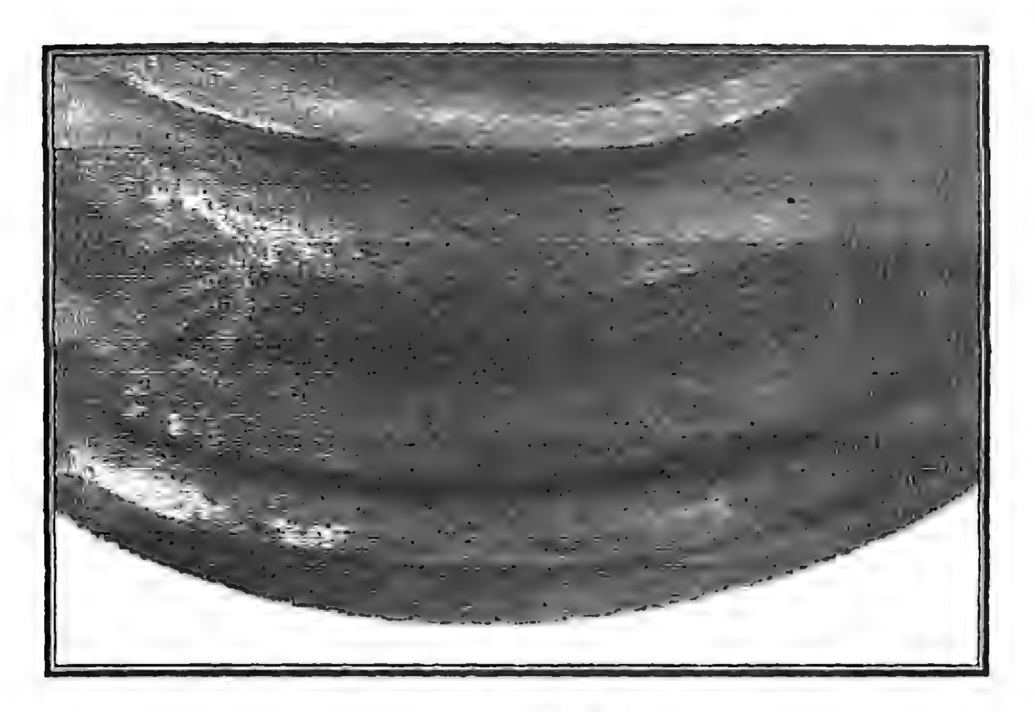
لوحة رقم (١)



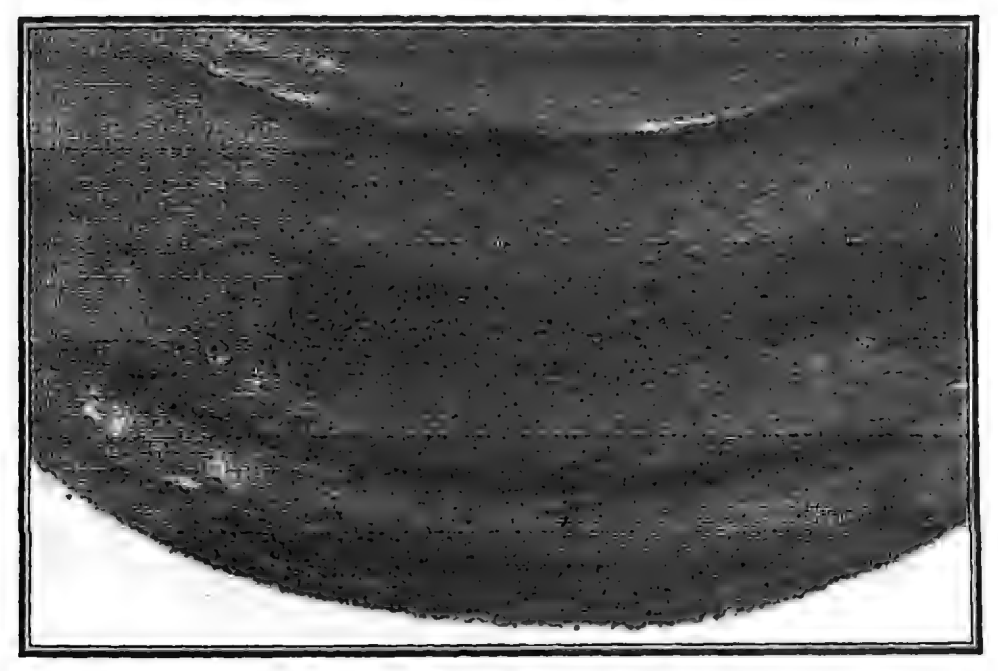
لوحة رقم (٢)



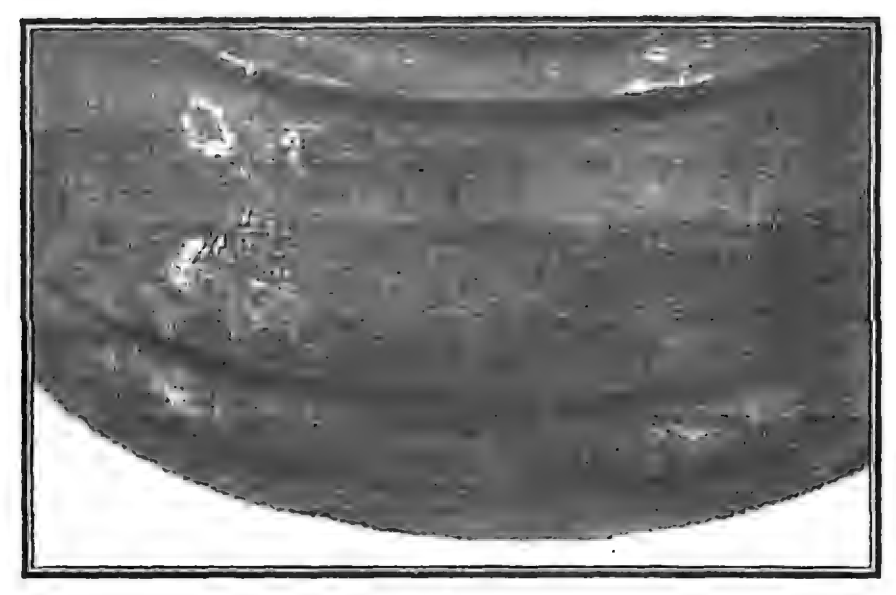
لوحة رقم (٣)



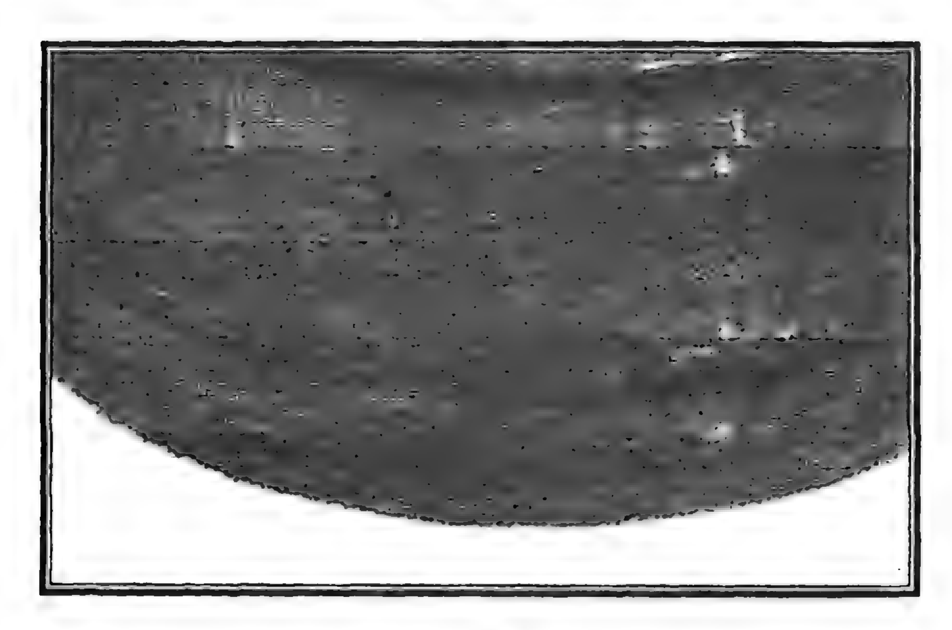
لوحة رقم (٤)



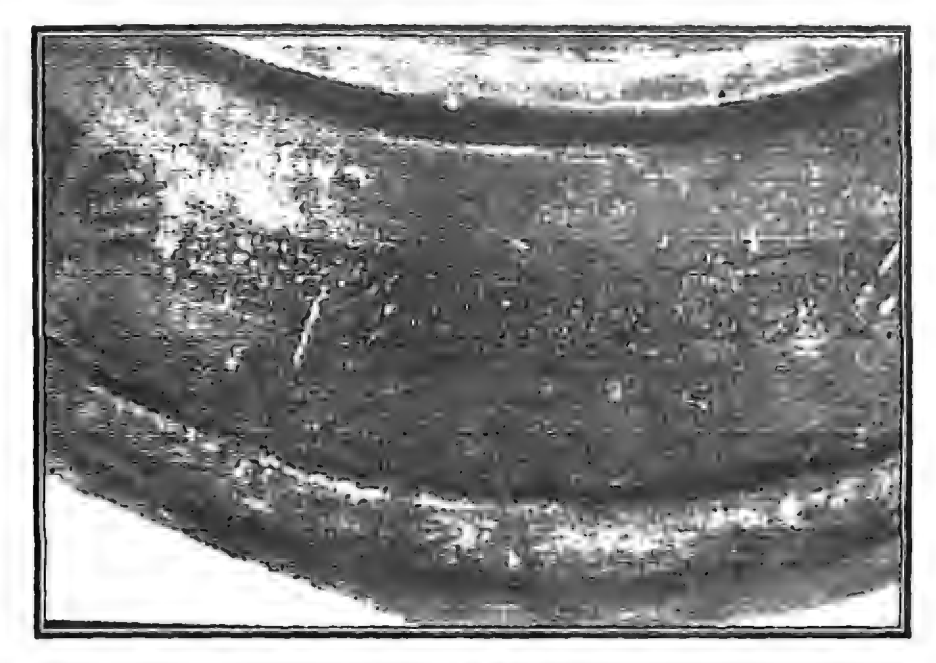
لوحة رقم (٥)



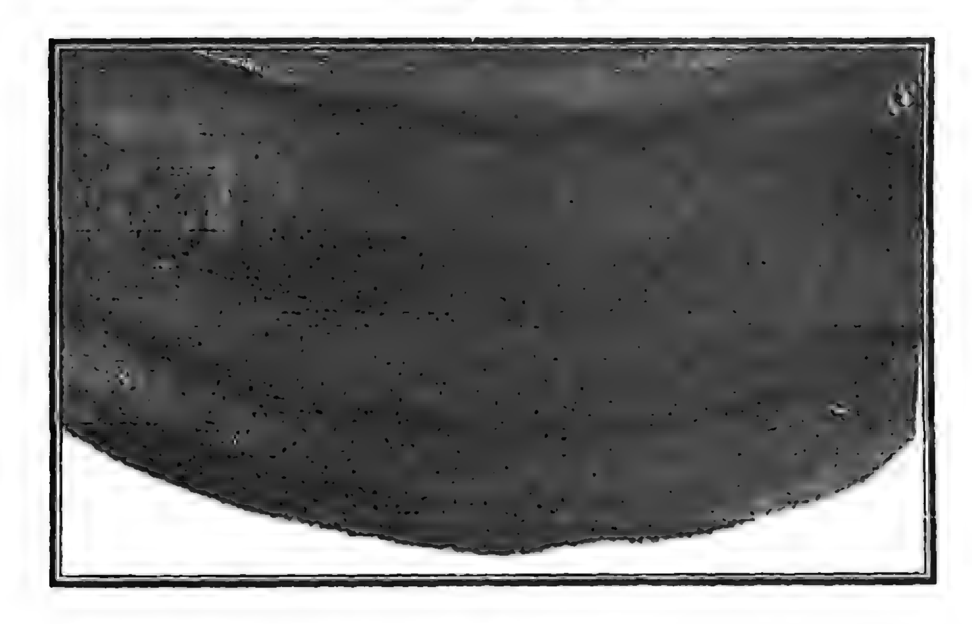
لوحة رقم (٦)



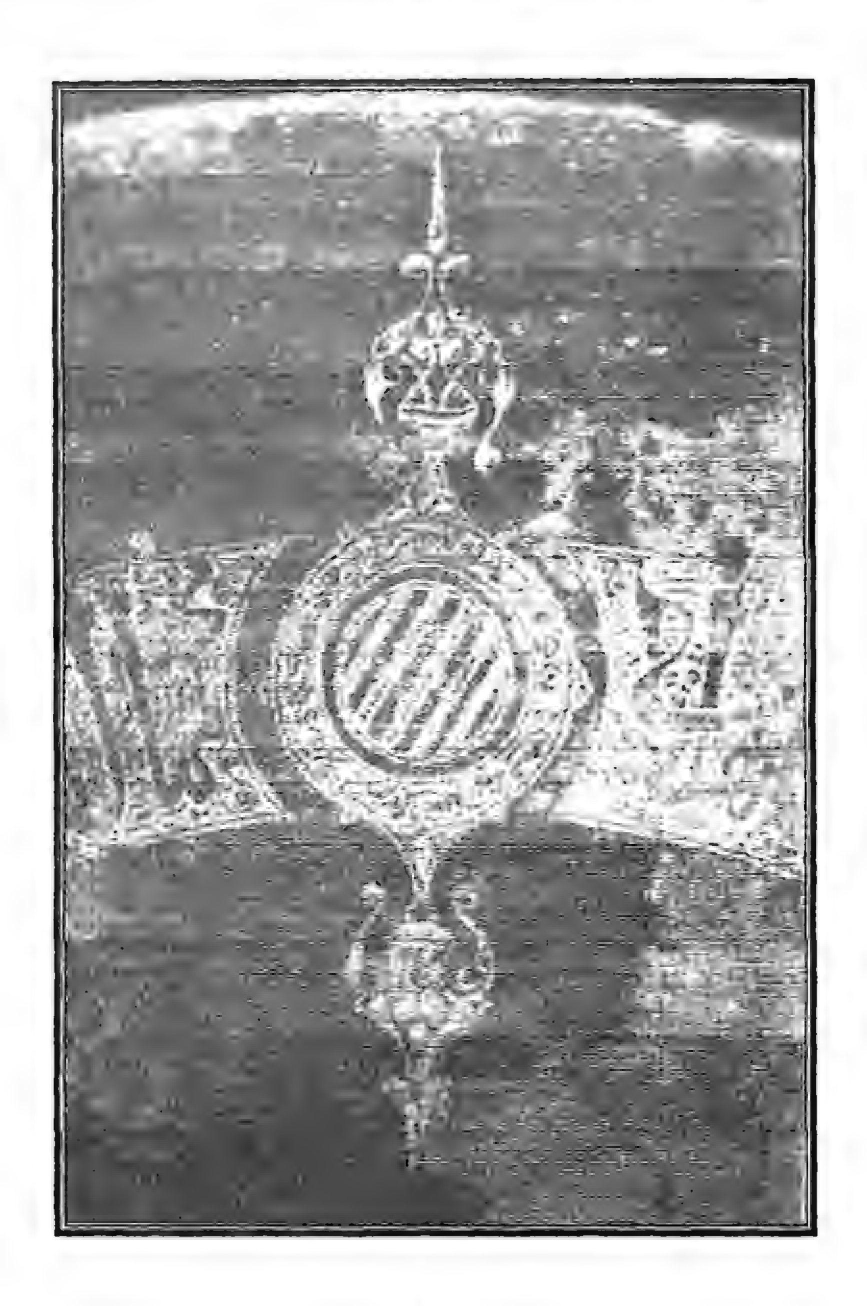
لوحة رقم (٧)



لوحة رقم (٨)



لوحة رقم (٩)



لوحة رقم (١٠)

حفـرية المنـصورة بتلمسـان (الجزائر)
من الإعـداد إلى المحافظة (الأسـس والطرق)

أ.د عبد العزيز لعرج*

تلـمسـان ـــ المنصـورة

مـوقع تلـمسان: (شكل ١أ) تعـد تلمسان من الـمدن الجميلة الواقعـة غـرب الـمغرب الأوسط أو الجـزائر حاليـا بالقـرب مـن الـحدود الشـرقية للـمغرب الأقـصى،تشـرف شمالا على منبسط سهلي واسع يتصل بالبحر غربا عبر سهل لالا مغنيـة، وتتـصل بالبـحر شـرقا عبر وادي التافنة وسهـله، وجبال السبع شـيوخ [1].

يتسـم موقعها الجغرافي وتكوينها الـجيولوجي بتوفر كمية هامـة مـن الـمياه السطحيـة والجوفية تتـفجر على شكل عيون ووديان صـالحة للـشرب والسـقي وناشـرة الـخصب، فيكثر فيها الزرع والضرع [2]. وتلـمسان مدينة موغلة في القدم، فيـها أول آثـار قديمة باقية إلى الـيوم،يرى أبو عبيد البكري: أنها" قاعدة المغرب الأوسـط ودار ممـلكة زناتة ومتوسطة قبا ئل البـربر " [3]، يتركب اسمها حسب ابن خلدون من " تلـم " و " سـين ـــ أو ـــ سان " ومعناها تجمع بين اثنين: البـر والبحر، أو الصحراء والتـل [4]، وتـتوسط طرق الـتجارة والاتصالات الكبرى الـممتدة من الشرق إلى الغـرب ومـن الشـمال إلـى الجنوب، حيث كانت تستحوذ على النصيب الأكبر من تجارة الذهب بين الصحـراء الكـبرى والشمال وقارة أوربا.

تركيـب الـمدينـة: تتـكون تلمسان من ثلاث مدن متجاورة متـتالية تمتـد من الشـرق إلـى الغرب، وتأسـست فـي فتـرات تارخية مختلفـة، وهـي على التـوالي من الأقدم إلى الأحدث:

مدينـة أجادير أو أقـادير (أغادير حاليا):شكل ١ب،جـ) وهي النـواة الأولـى لتلمسان وعاصمتها قبل حلول المرابطين بها، في نهايـة الربع الثالث من القرن ٥هـــ / ١١م (٤٧٣هـــ)، ولا يعرف تاريخ تـاسيـسها بالضبط، ويرجح أنها كـانت محطـة تجاريـة أو مسـتوطنة فينيقيـة تطـورت تدريـجيا لتـتحول في العهـد الروماني إلى مدينة صغـيرة تدعـى بوماريا أو قيصـرية استقرت بها حامية عسكريـة لحـراسـة الطريق الرئيسـي الرابط بين الشرق والغرب وحمايته.

ورضيت تلمسان بالإسلام بعد الفتـح العربي للمغرب والأندلس رافضـة السـلطة السياسية للـعرب وخاصة أيام عبدالملك بن مروان وسياسـة الحجـاج بن يوسـف الثقفـي الـمطبقة، فانضـوت تحت حكـم أمراء محلـيـين من أسـرة بني يفـرن الـزناتية تحت

---

* كلية العلوم الإنسانية ـــ قسم الآثار ـــ جامعة الجزائر.

[1] A.dhina,le royaum abdelouaid.., o.p.u.,alger,1985,p.31.

[2] أبو عبدالله محمد بن أبي بكـر الزهـري،كتـاب الجعرافيـة،تحقيـق محمـد حـاج صـادوق، القاهرة،د.ت.ص.١١٣ ـــ ١١٤.

[3] أبو عبيد البكري، الـمغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، جزء من كتاب المسالك والممالك،نشـر دو سلان، باريس ١٩٦٥،ص.٧٧.

[4] عبد الرحمن بن خلدون،كـتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومـن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دارالكتاب اللبناني، بيروت ـــ لبنان ١٩٨٣،ص.١٥٧.

زعامة أبي قرة .،وظلت كذلك حتى قيام الإمارة الإدريسية في المغرب الأقصى، وتوسعها إلى تلمسان والمغرب الأوسط [٥] .

مدينة تاجرارت(تاكرارت):ولم يتغير وضع تلمسان ــ أغادير كمدينة خلال العهد الفاطمي (٢٩٦ ــ ٣٦٢ هـ / ٩٠٨ ــ ٩٧٢م) والزيري الحمادي (٣٦٢ ــ ٤٧٣هـ/٩٧٢ــ ١٠٨٠م)، إلا ما كان من تطورها عمرانيا واتساعها عمارة وازدياد عدد سكانها، حتى آل أمرها إلى المرابطين (٤٧٣ ــ ٥٤٨هـ/١٠٨٠ ــ ١١٤٧م) سنة ٤٧٣هـ /١٠٨٠م، فبنى يوسف بن تاشفين مدينة جديدة إلى غرب أغادير القديمة في موقع فساطيط معسكره، وسماها تاجرارت أو تاكرارت بمعنى المعسكر باللسان البربري ،وهدم سور أغادير وضم المدينتين: القديمة أغادير، والجديدة تاكرارت فأحاطهما بسور واحد فأصبحتا مدينة واحدة،وعاصمة لإقليم المغرب الأوسط [٦](من الجزائر حاليا إلى وجدة المغربية اليوم).،(شكل ١ب،جـ).

واستمرت تلمسان بوضعها الجديد وما تطورت إليه عمرانيا وسكانيا على يد المرابطين كعاصمة للمغرب الأوسط خلال العهد الموحدي (٥٤٨ ــ ٦٦٨ ــ ١١٤٧ ــ ١٢٦٨م) [٧]، ولكنها مع مطلع الربع الثاني من القرن ٧٠هـ / ١٣م تحولت إلى عاصمة دولة، هي الدولة الزيانية نسبة لوالد مؤسسها يغمراسن بن زيان، او دولة بني عبد الواد نسبة لقبيلة مؤسس الدولة، وذلك منذ ٦٣٣هـ / ١٢٣٥م [٨]لتستمر في حكم المغرب الأوسط إلى انضواء الجزائر تحت الحكم العثماني طوعا.

بعد سقوط الموحدين إثر هزيمتهم بالأندلس أمام النصارى في معركة العقاب سنة ٦٠٩هـ/ ١٢١٢م انقسمت منطقة المغرب من جديد إلى ثلاث دويلات متصارعة فيما بينها، على السيطرة والنفوذ،وهي على التوالي: الدولة الحفصية وعاصمتها إفريقية ــ تونس(٦٢٥ ــ ٩٨٢هـ/١٢٢٧ ــ ١٥٧٤م)، والدولة الزيانية التي ذكرناها آنفا في تلمسان (٦٣٣ ــ ٩٦٢هـ/ ١٢٣٥ ــ ١٥٥٤م)، والدولة المرينية أو بنو مرين (٦٦٨ ــ ٨٦٩هـ/١٢٦٧ــ ١٤٦٥م)،بالمغرب الأقصى وعاصمتهم فاس.

اشتد الصراع بين الدويلات الثلاثة، وانحصر أخيرا بين الزيانيين والمرينيين الذين تسلحوا بالقوة التي ورثوها عن الموحدين، مدعين في نفس الوقت الوراثة الشرعية لهم عن طريق القوة مما يعني إعادة توحيد المغرب الإسلامي تحت رايتهم بمحو الدولتين الزيانية والحفصية. فرددوا الغزو والحصار لتلمسان لمرات كثيرة، كانت أسوار المدينة لقوتها ومناعتها تصدهم المرة تلو الأخرى، ومنذ سنة ٦٩٥هـ/١٢٩٥م أصبح غزو تلمسان سنويا بل وأكثر من غزوة في السنة الواحدة،واستمر ذلك حتى سنة

---

[٥] عن الحركة الإدريسية لتلمسان وضمهم لها، انظر/ السلاوي، الإستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى،جـ ١،تحقيق ولدي المؤلف جعفر ومحمد الناصر،، دار الكتاب، الدار البيضاء ــ المغرب ١٩٥٤، ص.١٤٣ ــ ١٥٥.

[٦] د.السيد عبدالعزيز سالم،المغرب الكبير،جـ ٢، العصر الإسلامي،دار النهضة العربية، بيروت ــ لبنان ١٩٨١،ص.٧١٥.

[٧] عن تلمسان خلال العهد الموحدي، انظر/ عبدالرحمن بن خلدون، مصدر سابق،مجـ ٧،ص.١٥٩ ــ ١٦١.

[٨] يحي بن خلدون، بغية الروادفي ذكر الملوك من بني عبدالواد، تحقيق د.عبدالحميد حاجيات،الجزائر ١٩٨٠،ص.١٩٠،٢٠٤.

٦٩٩هـ/١٢٩٨م، عند ما حطت حملة عسكرية جديدة غرب تلمسان تحت قيادة السلطان المريني نفسه أبي يوسف يعقوب، وضربت حصارا شديدا على المدينة كادت أن تشرف على الهلاك،لولا وفاة السلطان فجأة اغتيالا فرُفع الحصار عن تلمسان وعقدت اتفاقية بين الزيانيين والمرينيين [٩].

مدينة المنصورة: لجأ أبو يوسف يعقوب وهو محاصر لتلمسان إلى تأسيس مدينة، عزما منه على عدم رفع الحصار ومغادرة المنطقة إلا بعد سقوط العاصمة الزيانية، وسماها المنصورة تيمنا بالنصر ،وشيد فيها قصرا لسكناه وجامعا لصلاته ومؤسسات أخرى دينية ومدنية وصحية، وتبعه علية القوم وبقية الناس بالبناء والتشييد.

فتحولت مدينة المنصورة في وقت قصير إلىقوة اقتصادية ومالية كبيرة مستحوذة على مكانة تلمسان، خاصة وأنها عاصمة للمغربين الأوسط والأقصى معا [١٠]،(شكل ا ب،جـ).

وبالرغم من أن المرينيين رفعوا الحصار ورجعوا إلى فاس سنة ٧٠٨هـ/ ١٣٠٦م، فإنهم عادوا مرة أخرى سنة ٧٣٥هـ/١٣٣٥م ليحتلوا تلمسان بعد سنتين من الحصار (٧٣٥ ـــ ٧٣٧هـ/١٣٣٥ ـــ ١٣٣٧م على يد السلطان أبي الحسن علي بن عثمان الذي نزل في مدينة جده أبي يوسف، وقام بإعادة إصلاح مدينة المنصورة إصلاحا شاملا ورممها وحلاها بمنشآت جديدة ،واتخذها عاصمة له للمرة الثانية واتصل منها بمعظم الدول الإسلامية في المشرق والمغرب والأندلس [١١].

وظلت مدينة المنصورة عامرة حتى سنة ٧٥٦هـ/١٢٥٤م، عند ما أخلاها أبو عنان فارس بن أبي الحسن بعد أن تبوأت مكانة مرموقة كعاصمة للمغربين الأقصى والأوسط مدة نصف قرن، ومن يومها وهي تتعرض للتهديم والتخريب على يد الزيانيين،ولم يبلغ أواخر الربع الثالث من القرن٨هـ/١٤م حتى كانت مدينة المنصورة قد تحولت إلى قوقعة فارغة تثير الأسى وتدعو إلى الإشفاق، مثلما لاحظ ذلك ابن مرزوق الذي كان قد عاش فيها قبل ذلك [١٢]، وظلت مهملة تعاني عوادي الزمن وقسوة الطبيعة واعتداءات الإنسان، متحولة إلى حقل للفلاحة والزرع مثلما ذكر صاحب البستان في القرن ١٠هـ/ ١٦م [١٣]وهي في ذلك شأنها شأن مدن إسلامية أخرى مماثلة : شيدت وحفلت بالحياة ثم أهملت فأسرع إليها الخراب كمدينة سامرا في العراق والزهراء في الأندلس وقلعة بني حماد في المغرب الأوسط.

وتعد المنصورة هي المدينة الثالثة إلى تتشكل منها تلمسان بعد أغادير وتاكرارت [١٤]ومنذ ذلك الوقت والمدينة تعيش الإهمال متحولة إلى حقل

---

[٩] عبدالرحمن بن خلدون، مصدر سابق، مجـ ٧، ص.١٩٩ ـ ٢٠٠،

[١٠] نفس المصدرالسابق ،ص. ٤٥٨، يحي بن خلدون، مصدر سابق ص. ٢١٠.

[١١] عبدالرحمن بن خلدون، مصدر سابق، مجـ ٧، ص.٥٣٥.

[١٢] ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن في مآ ثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق د. ماريا خيسوس بيغيرا،الجزائر ١٩٨١،ص.٤٠٣.

[١٣] أبي عبدالله محمد بن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ١٩٨٦، ص.٨٥،٢٦٠،٢٦٥.

[14] A.dhina, op . cit, p. 32.

للفلاحة والزرع حتى دخول الاستعمار الفرنسي واحتلاله لتلمسان، فشيد في قصبتها قرية على النمط الأوروبي، وهي القرية التي جرت فيها حفرية المنصورة.(شكل اب،جـ)

التنقيب على الآثار وحفرية المنصورة:

التنقيب على الآثار: الحفرية الأثرية هي وسيلة معرفة ماضي مجتمع ما من حيث حركيته ونشاطاته وذلك من خلال الكشف عما خلفه من آثار مادية ظلت مطمورة لمدة طويلة أو قصيرة، ومادامت الحفرية مرتبطة بالماضي وبحياة المجتمعات في جانبها المادي، فإن الغرض منها هو إماطة اللثام عن بعض النقاط الغامضة حول عصر من العصور أو نشاط إنساني خاص، وهو ما يستوجب أن يكون للحفرية إشكالية أو هدف تسعى لتحقيقه أو الوصول إليه، وذلك انطلاقا من أسئلة جوهرية يحددها مسئول الحفرية ويحدد على ضوئها المواقع (Les sites) التي تستجيب لرؤيته وتتفق مع الإشكالية المطروحة وبالتالي يمكنه تحديد على ضوء ذلك الطرق العلمية والتقنية الكفيلة بالإجابة على الأسئلة وتحقيق النتائج المتوخاة من الإشكالية مستغلا في ذلك جميع المعلومات التي يمكن استخلاصها في لحظتها نتيجة الدراسة والبحث والمعاينة ولكن أيضا المعلومات المستفاد منها من قبل[15].

إن المكتشفات المعمارية أو الفنية والصناعية في الحفرية الأثرية تحتاج في حينها ومنذ بداية الكشف عنها إلى التسجيل والمعالجة والحماية والحفظ والترميم خلال مراحل العمل وبعده، ومن هنا فإن هذا العمل يتطلب مرمما دائما للمكتشفات المعمارية واللقى الأثرية في الحفرية، ليكون على احتكاك مباشر مع الأثري والفريق العامل لا باعتباره شخصا عمليا فقط بل باعتباره أيضا مستشارا يعمل على ربط صلة لاغنى عنها بين احتياجات ورشة العمل وإمكانية المعالجة ، ولكن في كل ذلك يكون الأثري هو المسئول الأساسي والمباشر علميا وإزاء المجتمع[16].

---

[15]in/ l'archéologie et ses méthodes:" J.Pierre Loustaud, Fouille : « Techniques de fouilles terrestres prospection, fouille, analyse, restauration (A.M.P.F.A.R) ,ed.Harmath, Paris S.D., PP. 61 - 62 .

[16]Anne Bossoutrot, « La conservation des sites archéologiques » in/ Journées archéologiques du 15juin1985 , organisé par/ les directions régionales des antiquités, maitrise des sciences et techniques et la consrevation des biens culturels de l'université de Paris et l'unité d'archéologie de la ville de st.Denis , Paris S.D. P.5.

حفرية المنصورة:

ليس مهما في هذه العجالة التحدث على أعمال التنقيب الأثري والحفرية الأثرية في جانبها التقني وطرقها العلمية، ذلك أن هذه الجوانب العديدة والمهمة تغطيها كتب كثيرة علمية متخصصة، ولكني أريد أن أنبه إلى كثير من المشاكل والقضايا المصاحبة للحفرية التي تؤرق مديرو الحفريات والمشرفون عليها لا لأنها مشاكل وقضايا علمية وتقنية، فإن ذلك أمرها بيدهم ولا تنقصهم المعرفة والحيلة في حلها ولكنها مشاكل وقضايا مرتبطة أصلا بمؤسسات ذات صلة بحماية الآثار والمحافظة عليها في جانبها الإداري والتطبيقي والعملي ليس للمنقب تأثير عليها ، وبالتالي فهي مشاكل خارجة عن إرادته،وهي مرتبطة بمشاكل البحث الأثري في الوطن العربي بصفة عامة.

ولعل أكبر مشكلة تواجه الأثري القائم على الحفرية في هذا الصدد، هي عملية حماية وحفظ المكتشفات الأثرية المعمارية والفنية خلال مراحل العمل مع ما يحيطها من مشاكل بشرية وطبيعية كلاهما يتطلب معالجة منفصلة وجادة ومستمرة خصوصا إذا كانت الحفرية تقوم في وسط عمراني متحرك وغير متفهم لطبيعة هذه الأعمال .

وعلى مستوى المعالجة العلمية المتصلة بحفظ المنشآت المعمارية وحماية المواقع الأثرية خلال عملية الحفر، فإن الكتب والمؤلفات المتخصصة تكاد تكون منعدمة إذا ما استثنينا بعض النتف من المعلومات هنا وهناك لا تفي معظمها بالغرض ومن أهمها المعلومات التي أوردها ستانلي برايس (STANLEY PRICE) سنة ١٩٨٤، وملتقى جاند (Colloque de Gand) سنة ١٩٨٥ بصفة خاصة التي حددت خلاله ضوابط حماية وحفظ المواقع الأثرية خلال مراحل التنقيب وهي ضوابط مرتبطة بميدان ما يزال هو نفسه في حاجة إلى المعالجة والإثراء والتوضيح، ويضاف إلى ذلك الأيام الدراسية الأثرية المنعقدة في ١٣ جوان ١٩٨٧ بمدينة سان ديني بفرنسا والتي خُصصت لمعالجة حماية المواقع الأثرية وترميم اللقى المكتشفة فيها .

ومن هنا فإني أود أن أعرض عليكم ضوابط حماية المنشآت المعمارية والفنية وحفظ المواقع الأثرية أثناء أعمال الحفر والتنقيب والكشف وبعده، وذلك من خلال تجربتنا في حفرية المنصورة بتلمسان بالجزائر وهي مهمة ليست سهلة، ولكني سأحاول أن أعرض عليكم العناصر الموضوعية حول أعمال التنقيب في حفرية المنصورة وما تخللها من أعمال الحماية والمحافظة الميدانية الأولية وذلك منذ الشروع في العمل إلى تهيئة الموقع المحتملة للزيارة موضحا المشاكل والأخطار المصاحبة للعمل ومذكرا بالضوابط التي يمكنها، أو التي يجب اتخاذها من طرف المنقب، وما يُفترض تركه للمرمم، وللمتخصصين في جوانب مختلفة من الصيانة وأخيرا للمهندس، وسأعرض ذلك مع السياق العلمي للتنقيب وللحماية والمحافظة، والواقع أن نهاية مشروع أو بحث بدايته، وبداية البحث في ميداننا الأثري عوائق ومشاكل.

واقع البحث الأثري ومشاكله: إنني أود أن أنبه منذ البداية أن واقع البحث الأثري في بلادنا ،وأعتقد أن ما يقال عن الجزائر ينطبق كثيرا أو قليلا على معظم بلداننا العربية إن لم يكن كلها، يصطدم دوما بعائقين كبيرين: المادي والمعنوي، **الأول** / ويتصل بالميزانية التي تخصصها الدول العربية إلى البحث بصفة عامة، والبحث الأثري بصفة خاصة، وهي ميزانية هزيلة ضعيفة جدا،وجلها يتجه إلى مجالات محددة من البحث تراها الجهات الوصية على البحث أو سياسة الدولة من أولويات البحث كثيرا ما يكون البحث في ميدان الآثار آخرها،مما يجعل اللجوء إلى الأجانب تمويلا وخبرة أمرا محتوما مع ما ينطوي عليه ذلك من بقاء البحث في هذا الميدان في يد الأجانب أو مرتبطا بهم وبأهداف البحث لديهم، وهي أهداف لاشك أنها تختلف عن أهدافنا، مما ينعكس سلبا على المردود العلمي والنشاط الثقافي ببلداننا. **والثاني**: أما العائق الثاني من معيقات البحث فهو غياب الحس الأثري والوعي بالتراث في الوسط الاجتماعي يفسره الاعتداءات الدائمة على الآثار والمواقع والمنشآت الأثرية من الأفراد والجماعات بطرق ووسائل عديدة ولأسباب كثيرة ومختلفة، غير أن السبب الأساسي فيها هو غياب الوعي بالقيمة التاريخية والثقافية والحضارية للآثار ، والمؤسف حقا أن نقصان ذلك الوعي أو فقدانه متفشّ حتى في جهات إدارية رسمية كثيرا ما تضحي بالتاريخ والآثار لإقامة مشاريع عمرانية أو صناعية وما إلى ذلك، ومن هنا فإن الواقع الاقتصادي وغياب الوعي بقيمة التراث في الوسط الاجتماعي أو الإداري كلها معيقات لا تسمح لنا بتحقيق الأهداف مثلما نريدها أن تكون، إضافة إلى أن مؤسسات هذه البلدان ومسئولي إداراتها ذات الصلة بميدان التراث لا تتجاوب بطريقة جيدة وسريعة مع أعمال البحث العلمي والتنقيب الأثري لأسباب عديدة لا مجال لذكرها هنا، وسيقوم عرضنا هذا على ثلاثة محاور:

الأول/ الإعداد إلى الحفرية : الإعداد المادي والبشري .

الثاني/ فتح الحفرية (مراحل العمل والكشف)

الثالث/ حماية المكتشفات ومعالجتها وحفظها،وهي عملية تواكب المكتشفات منذ بداية ظهورها .

أولا/ الإعداد إلى الحفرية:

إن الإعداد لأي حفرية أثرية يتطلب تحديد:

أ ـ نوع الحفرية: فهناك حفريات متنوعة ذات أغراض مختلفة وأهداف متباينة فمنها

١/الحفرية الإنقاذية (Fouille de sauvetage)

٢/والحفرية الوقائية (Fouille de sauvegarde) التي تهدف لصيانة وحماية أثر ما في موقع ما، وأخيرا

٣/ الحفرية المنظمة والمبرمجة (Fouille organisée et programée)

وهي تشبه الحفرية الوقائية من حيث أهدافها ولكنها تتخذ أهمية أكبر وضوابط أوسع ، **وتدخل حفرية المنصورة ضمن النوعين الأخيرين من أنواع الحفريات،لكونها حفرية مبرمجة وتهدف إلى صيانة المكتشفات وحفظها وإعدادها للزيارات.**

ب ـ موقع الحفرية / وكما يرتبط الإعداد العام للحفرية بنوعها، فهو يرتبط أيضا بموقعها، فهي على نوعين من حيث الموقع : إما حفرية

في وسط عمراني حي ومتحرك، وإما في وسط منعزل بعيد عن المناطق العمرانية في الخرب أو المدن القديمة المهملة.

جـ - اختيار الموقع : لقد قمنا باختيار مدينة المنصورة، لأهميتها الأثرية من حيث هي مدينة مهملة يحتوي باطنها على شواهد معمارية وفنية لاشك في أصالتها وفي تاريخها، أما مكان التنقيب بالذات فقد وقع عليه اختيارنا لمعرفتنا بأهميته القصوى، ففضلا عما ظهر من بعض الشواهد الأثرية كشقف الفخار وقطع الفسيفساء أثناء القيام بحفر الموقع لبناء مسجد سنة ١٩٧٢، فإن هناك بعض الإشارات إلى أهميته، ساقها أحد المعمرين الذين استولوا على الأراضي الزراعية من أصحابها، وقام بحفر أساسات لمنشآته بجوار بقايا أثرية عبارة عن أجزاء من سور مبني بالطابية ما يزال قائما إلى اليوم، وكان هذا المعمر إداريا ورئيسا لبلدية تلمسان، وقد عثر هذا الشخص على عمق مترين على بقايا أثرية من أهمها تاج عمود من الرخام المجزع، من أهم زخارفه كتابة تشير إلى بناء دار من طرف السلطان المريني أبي الحسن على سنة ٧٤٥هـ/١٣٤٦م[١٧].كما جرت بعض الأسبار الأخرى بناء على هذا لاكتشاف، قام بها أحد الإداريين المعمرين كان مثقفا وهاويا للآثار، فحفر بالقرب من هذا الموقع إلى عمق ٣م فعثر على أرضيات من الفسيفساء الخزفية وشقف فخارية كثيرة [١٨].

و مهما كان نوع الحفرية فهي تحتاج إلى إعداد بشري ومادي:(شكل ١أ،ب).

الإعداد البشري/ ويهدف إلى اختيار العناصر الكفأة القادرة على تحقيق الغرض من الحفرية والوصول إلى الأهداف المرجوة، وذلك ابتداء من مدير الحفرية نفسه مرورا بمساعديه وبالمتخصصين في مجالات محددة من العمل، ثم بقية أفراد الفريق، وأهمهم على سبيل المثال: مهندس ورسام ومصور ومرمم معماري ومرمم للقى، وهم عناصر دائمة في الحفرية ، يضاف إليهم عناصر أخرى دورية : كطبوغرافي وجيولوجي وكيميائي...إلخ.

أما أعمال الحفر نفسها فقد ثبت بالتجربة أن العامل البسيط الذي اكتسب خبرة جيدة في أعمال الحفر من جراء ممارسته لها لمدة طويلة هو أكثر أهمية من أي عامل حديث العهد بالحفر ما زال في طور التمرن، كما ثبت أيضا أن طلبة المعاهد الأثرية والمدارس المتخصصة أو التي ستتخصص في مجال من مجالات التراث كالفنون الجميلة والهندسة المعمارية ، هم أكثر سرعة في اكتساب الخبرة والدقة في العمل وأشد إحساسا بالعمل الأثري وحبا له وصونا للمكتشفات وحماية لها ، فضلا عن قدرتهم على تحويل المعرفة والخبرة المكتسبة إلى عمل مثمر في موسم الحفرية نفسها ثم في المواسم التالية.

وهنا تساق ملاحظة هامة، أنه أمام نقص العمال ذوي الخبرة في أعمال التنقيب الأثري أو انعدامهم أحيانا باستثناء جزئيا مصر والعراق ، فإن على مسئولي الحفريات الاعتماد على الطلبة من النوعية المذكورة آنفا، على

[17]Ch. brosselard << les inscriptios arabe de tlemcen>>, Revue africaine,n° 17,pp. 336 - 337.
[18]ibid , p.338.

أن تكون مساهمتهم فيها منذ سنتهم الثانية في الجامعة .وبهذا تتكون الخبرة الأولية لأثريي المستقبل ويتجذر فيهم حب المهنة للانتفاع بها في مستقبلهم الوظيفي مما ينعكس على قدرتهم على التوعية الجماهيرية بالتراث.

٣ ـ **الإعداد المادي** : يرتبط الإعداد المادي الجيد لحفرية ما بالوضعية المالية للمؤسسة صاحبة المشروع، وذلك لما تتطلبه الحفرية من وسائل تقنية وأجهزة وأدوات ومواد كثيرا ما يكون بعضها باهظ الثمن، وهي مع غلائها توفر الجهد والوقت والدقة التي تتميز بها في الإخراج.وقد استفاد علم الآثار كثيرا من العلوم الأخرى من حيث استخدامه لوسائلها وأجهزتها وموادها، كأجهزة التصوير وأجهزة الطبوغرافيا والفيزيا والمواد الكيماوية وغيرها.

أ ـ إن الوسائل التي يتطلبها التنقيب على الآثار عديدة ومختلفة ومتنوعة، وأهمها على سبيل الذكر: الأشرطة المترية، وأجهزة القياس المساحية والطبوغرافية، والهندسة المعمارية والفيزياء(أجهزة: ويلد (wild) وكيرن (kern)، وطاكيومتر (tachiométre)، والقامة والشواخص أو مساطر الارتفاع المدرجة (mire، alidade) والبوصلات. ولهذه الأجهزة حوامل وملاحق تساعد على الضبط وتسهل الأداء وتمكن من الدقة في الإنجاز، فضلا عما يتميز به كل نوع من تطور ، آخر جيل فيها ذو قدرة كبيرة في الأداء أو المعالجة.

ويمكن أن نجمل تلك الوسائل والأجهزة والأدوات إختصارا في الآتي:

ب ـ أدوات الرسم والرفع الأثري: وهي الأدوات المكتبية: من مساطر مدرجة مختلفة النوع والحجم حاملة لمقاييس رسم متنوعة، فضلا عن لوحات الرسم الميداني والهندسي، وأدوات رسم الفخار والخزف، والأقلام والأحبار وما إليها ...

جـ ـ أدوات التصوير والتسجيل: وهي أيضا كثيرة، وأهمها الكاميرات من أنواع وأحجام وعدسات متنوعة، وجهاز فيديو وكاميرا فيديو (camera vedeo)، وأجهزة تسجيل صوتي، وجهازي كمبيوتر : محمول وثابت مع مستلزماته: ككاميرا رقمية (pareil numirique)، وجهاز ماسح للصور (scanner).

د ـ الأدوات المستهلكة: (articles burautiques)[١٩] كالورق الشفاف والمليمتري... إلخ.

---

[١٩] لمزيد من الاطلاع حول هذه الوسائل والأجهزة والمواد، يرجع إلى / J.Piecre loustaud, op.cit, p.62,168; Ch.Bonnet, <<les reléves archéologique:l'enregistrements des données », in/ l'arcéologie et ses méthodes,p.168; A. chene, Ph. Foliot, G. Reveillac,"la photografie de fouilles archéologiques », in/"l'archéologie et ses méthodes, p.96, 99, 105. وانظر أيضا/ د.فوزي عبد الرحمن الفخراني، الرائد في التنقيب عن الآثار، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، مطابع الشرق بيروت ـ لبنان ١٩٧٨، ص ص.١٧٨ ـ ١٩٥.

تلعب جميع هذه الوسائل والأدوات والأجهزة دورا مهما وأساسيا في الحفرية، كل فيما هي مهيأة له ، وتعطي نتائج جيدة ودقيقة إذا ما استعملت بطرق مناسبة وفي الوقت الملائم وبدرجة عالية من الكفاءة وحسن التحكم.

لم تكن جميع هذه الوسائل والأجهزة والأدوات متوفرة بالقدر الكافي منذ اليوم الأول لافتتاح حفرية المنصورة، وذلك بسبب الصعوبات المالية ، وانعدام وجود بعضها في الأسواق المحلية ، فعلى سبيل المثال، فإن أدوات رسم الفخار والخزف عانيت كثيرا في الحصول عليها ، ولم أتمكن من توفيرها إلا استعارة ، وكذلك بالنسبة لبعض الأجهزة الأخرى كالحاسوب الميداني والكاميرا فيديو، وكان لابد من انقضاء ثلاث سنوات من عمر الحفرية لتتمكن البعثة من الحصول على تلك الأجهزة ، بعد أن حصل معهد الآثار سنة ١٩٨٩ على أجهزة كافية من مختلف الأنواع، مما أفاد أعمال التنقيب وأعمال البحث بصفة عامة.

ثانيا/ فتح الحفرية، التنقيب ومراحله:

يتطلب التنقيب عن الآثار توفر مخطط تفصيلي لموقع الحفرية، وعادة ما تكون المواقع الحضرية وشبه الحضرية مغطاة بمثل هذه المخططات ، غير أن المواقع الريفية تفتقر لها ، لذا يتحتم عمل مخطط طبوغرافي على يد أخصائي يتوفر على النقاط الأساسية للموقع من انحناءات وخنادق وحفر وشقوق وما إليها، وذلك باستخدام أجهزة مناسبة تحقق الدقة والنوعية [٢٠].

١ ـ **تحديد الأهداف:** إن أهم مسألة تشغل بال الأثري قبل فتح الحفرية هي التفكير في مستقبلها، وهنا يمكن أن تثار بعض الأسئلة حول طبيعة الحفرية : عما نبحث ؟ لماذا ننقب؟ هل يمكن للحفرية أن تكون موضع زيارة؟ ما أهمية الحفرية للزوار وللمتخصصين وللعامة ؟ .

الإجابة عن هذه الأسئلة تمكن من وضع برنامج لحفظ الموقع خلال مراحل العمل،و يمكن اعتماده للمستقبل، كما أن الإجابة تيسر تحديد الأهداف من الحفرية.

لقد حددنا الأهداف في حفرية المنصورة وهي البحث على البقايا المعمارية والفنية والصناعية والتي يمكنها تدعيم الأبحاث والدراسات العمرانية والمعمارية والفنية المتعلقة بالفترة المرينية ــ الزيانية (منذ سقوط الدولة الموحدية سنة ٦٦٨هـ / ١٢٦٧م إلى انضواء الجزائر تحت حكم الدولة العثمانية سنة ٩٥٤هـ /١٥٥٤م وقيام الدولة الوطاسية بالمغرب الأقصى سنة ٨٦٩هـ /١٤٦٥م)، واكتشاف ما خلفه المرينيون في تلمسان الزيانية من آثار عمرانية ومعمارية وفنية خلال صراعهم معهم وغزوهم لبلادهم واحتلالهم لعاصمتهم.

[٢٠] انظر تلك الوسائل فيما سبق، ص٣ ــ ٤.

وكان موقع المنصورة باعتباره موقعا حضريا يتوفر على خرائط مرفوعة طبوغرافيا ومساحيا (Reléve / topographique _ cadastraux)، كما كان المسعى الأساسي بعد التنقيب والكشف هو حفظ الموقع والمكتشفات خلال أعمال التنقيب وبعدها [٢١].

إن تحديد هذين الهدفين (الكشف المعماري و صيانة المكتشفات وحفظها) مكنانا من اختيار الطريقة الملائمة لتخطيط الحفرية وتحديد التقنيات والأساليب وانتقاء الأجهزة والأدوات المناسبة .

٢ ـ تخطيط الحفرية:

أ ـ إعداد الموقع: كانت أرضيته قد وقع عليها الاختيار لبناء جامع للقرية سنة ١٩٧٣م وشرع في إعداد الأساسات وحفر الدعامات والأعمدة بواسطة حفارة ميكانيكية، وخلال ذلك ظهرت بعض البقايا الأثرية من القرميد والخزف والزليج (الفسيفساء الخزفية)، فتوقف العمل بتدخل من المصالح الأثرية للولاية ، وظل الموقع مند ذلك التاريخ في حالة خراب وإهمال حتى سنة ١٩٨٤م عندما لفت انتباهنا ونحن مع طلبة معهد الآثار في دراسة ميدانية واستطلاع أثري للمنطقة، فسعينا لدى البلدية والولاية ثم مع وزارة الثقافة التي تعود لها الوصاية على المواقع الأثرية، وبعد جهود معتبرة عقدت اتفاقية بينها وبين المعهد، خولت له أعمال التنقيب.

كان الموقع بحفره وإهماله قدتحول إلى مزبلة حقيقية لنفايات القرية كلها حتى ارتفع مستوى الأرضية بفعل ذلك عن مستواها الطبيعي بحوالي 0.30سم. استغرق تنظيفه وإزالة النفايات عنه أكثر من ١٠ أيام بعدد من الطلبة يقدر بـ ٢٥ طالبا و ٥٠عامل.

ب ـ تخطيط الموقع:(شكل ٢أ،ب،جـ،د،هـ،و)/

هناك أنظمة أو طرق مختلفة لتخطيط الحفريات وأعمال الحفر الأثري، ويمكن حصرها في ثلاث طرق :

الأولى / طريقة ويلر (systéme wheeler) أو طريقة التربيع.(شكل ٢أ،ب).

الثانية / طريقة التخطيط السداسي (systéme hexagonal) .

الثالثة / طريقة المجال المفتوح (systéme de décapage par grande surface)[٢٢] . (شكل ٢جـ).

لقد اخترنا في حفرية المنصورة الطريقة الأولى أو طريقة ويلر لملاءمتها لمساحة الموقع ولإمكانياتنا، وهي نسبة للأثري الإنكليزي السيد مورتيمر ويلر (Sir mortimer Wheeler) الذي استخدمها سنة ١٩٥٤، وشهدت توسعا كبيرا في استخدامها بعده من طرف الأثريين لمنافعها الثابتة سواء في الحفريات المنظمة الواسعة أو الحفريات [٢٣].

---

[٢١] د.عبدالعزيز لعرج، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية،رسالة دكتوراه دولة ،معهد الآثار- جامعة الجزائر، جزء ١، ص٤١١.

[٢٢] عن هذه الطرق، أنظر / J.Piecre loustaud, op.cit, pp.65 _ 69.

[23] Ibid , p. 67.

ويقوم نظام أو طريقة ويلر على تقسيم موقع الحفرية إلى شبكة من المربعات، ولذا يمكن تسميته بنظام التربيع، وأول عملية مفتاحية ضرورية فيه:هي وضع المحاور الرئيسية للتربيع ، وثانيها هي ربط كل محورين بمثبت قائم مميز (bornesgéodisique)، وثالثها تثبيت إحداثيات النقاط المتطرفة لتسهيل إعادة وصلها ببعضها.

لقد كان موقع حفرية المنصورة عبارة عن مستطيل مساحته ٤٧م X ٣٧م، قسم إلى شبكة من المربعات عددها ٣٦ مربعا، والمساحة الكلية لكل مربع ٥م X ٥م أما المساحة المحفورة فهي ٤م X ٤م، تركت بينهما ممرات (berme) عرضها ١٠م للحركة والسير(للعمال ــ لنقل الأتربة ــ للزوار) دون الإضرار بالخنادق والمكتشفات والطبقية (stratigraphie)، وذلك لتنظيم المساحة والسطح ولكي تكون مرتكزا للرفع الأثري والتسجيل الطبقي (Enregustrement stratigraphique)، وبالإضافة إلى تلك الممرات بين المربعات، يتطلب الموقع المحفور ممرا آخرا عاما حوله، مساحته ١٠م مربع ، بينما تحدد أركان المربعات العامة والمحفورة (الداخلية والخارجية) بأوتاد خشبية متميزة فيما بينها.

يمكن أن يتخذ المربع أحجاما مختلفة تمتد من ١٠م X ١٠م إلى ١٠م X ١٠م،ولكن أكثر الأحجام تفضيلا عند الأثريين وخاصة في الفترات المتأخرة وتبعا لطبيعة الحفرية أيضا هو الحجم ٥م X ٥م كمساحة عامة و ٤م X ٤م كمساحة محفورة، والحجم الأول: يصلح للحفر في مستوطنات ما قبل التاريخ أو في لحود القبور.

إن نقل مخطط الحفرية حسب نظام ويلر على ورق مليميتري بمقياس رسم محدد يتطلب تسجيل البيانات على محورين: أحدهما بالأحرف والثاني الأطول بالأرقام .(شكل ٢أ).

إن تخطيط الحفرية بنظام ويلر، والذي اتبع في حفرية المنصورة، هو نظام يسهل في طبيعته الرفع الأثري والمعماري والطبقي كما يسمح بالاحتفاظ بالطبقية (Couche stratigraphique) خلال أعمال الحفر وبعدها ليمكن الباحث من إعادة النظر والتصحيح إذا ما احتاج إلى ذلك أو إذا ما أعيد فتح الحفرية .

ولكن هذا النظام له عيوبه أيضا، لذلك شرع الأثريون منذ ١٩٦٠ في تطويره من خلال التقليل من سمك الممرات، وفي أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات بدأوا في التخلص منه تدريجيا معوضين استخداماته الطبقية (Stratigraphique) بمقاطع متكاملة فيما بينها، خصوصا وأن الإبقاء علىالممرات (Bermes) بحجمها الأصلي يعيق ويخفي بعض المقاطع أو النقاط أو الانكسارات أو الانحناءات المميزة للمكتشفات المعمارية أو الصناعية أو الفنية [٢٤]، (شكل ٢د،هـ،و)، وهو ما دفع بنا في حفرية المنصورة، وقد تم الكشف النهائي على معلم معماري عبارة عن قصر صغير أو دار أو دار ملحقة بقصر كبير، بأقسامه وأجزائه وملاحقه إلى أن

[٢٤] عن تلك العيوب، انظر / J.Pieere loustaud , op.cit, p.67.

نستغني على الممرات بغرض ترميم وإصلاح الجدران المتهدمة والارتفاع بها إلى مستوى ٢م، خصوصا وأن الجهة التي يشغلها القصر كانت قد تعرضت إلى التخريب قبل الحفرية.

٣ ــ أعمال الحفر ومراحله:

كانت أعمال الحفر في حفرية المنصورة تنظم تنظيما نمطيا منذ الموسم الثاني لانطلاقها ، مع محاولة تحسين الأداء وتوفير الوسائل وحل المشاكل المستخلصة من الموسم السابق، وكان الإشراف على العمل يوكل لأكثر أعضاء البعثة أهلية ومقدرة وكفاءة مع المراقبة الدائمة والمستمرة لمدير الحفرية وتدخله الدائم بالتنبيه والتوجيه.

كان جل العمال طلبة ما عدا ٣ أو ٤ فهم عمال بلدية، وعددهم مابين ٢٠ و ٣٠ طالبا عند انطلاق الحفرية ليتقلص العدد إلى ١٥ ــ ٢٠ طالبا في المواسم التالية، وكانوا يوزعون على المربعات توزيعا مناسبا من غير اقتضاض بإشراف رئيس فوج من الطلبة ومسئولية ومراقبة أحد مساعدي مدير الحفرية وهو من الأساتذة الباحثين، وكانو يتداولون العمل : من الحفر ونقل الأتربة والرسم المعماري والرفع الأثري والطبقي وتنظيف المكتشفات و اللقى والتسجيل وما إليه، وذلك وفقا لطريقة نظام العمل المسلسل (travail à la chaine).

كان الحفر في المربعات يتبع طريقة المجسات أو الحفر التدريجي بتقسيم المربع إلى أجزاء صغيرة على شكل (لــ) أو (ـــلـــ) أو (H) وعند العثور على علامة ما أو شاهد ما تُغير وسائل العمل وأدواته لتستمر عملية التعرية تدريجيا. (شكل ٢ب).

وكانت جدية الطلبة والتزامهم بالتعليمات تنظيما وعملا وسلوكا وحبا للعمل والسعي لاكتساب الخبرة والمهارات، مرده إلى أن الحفرية مادة أساسية ورئيسية في المنهاج المدرس، وإقصاء طالب فيها أو عدم حصوله على المعدل المطلوب لسبب من الأسباب العلمية أو السلوكيية يؤدي حتما إلى تعليق شهادته بعدم الحصول عليها إلا بعد استيفاء هذا الشرط ،على أن تكون عملية طرد الطالب من الحفرية لسبب قوي مؤدية حتما إلى حرمانه من المادة حرمانا كاملا، وهو ما سهل التزام الطالب سلوكا ونشاطا وتحصيلا للخبرة والمهارات، استطاعوا بفضلها بعد تخرجهم من الجامعة والالتحاق بوظائفهم من الإشراف على حفريات إنقاذية بأنفسهم في مختلف مناطق الوطن.

٤ ــ الرسم والرفع الأثري المعماري والطبقي:

أ ــ الرسم المعماري: اعتمدنا في الحفرية طريقة الرفع المعماري المعروفة باسم التثليث (Triangulation)، التي تقوم على البحث في جدار : على نقطة مجهولة أو النقطة التي يدور عليها البحث في الزوايا أو الانكسارات و البروز أو الانحناءات وذلك من نقطتين معلومتين أو أكثر ، أو استعمال الطريقة التي تقوم على أخذ القياسات من نقطة ثابتة إلى نقطة أو نقاط أخرى ثابتة مع العناية بصفة خاصة باللقى الأثرية أو العناصر المعمارية المنحنية، وهي أي طريقة التثليث هي أيضا الطريقة المثلى للرفع الأثري لحفرية يقوم تخطيطها على التربيع [٢٥].(الشكل ٣ ١ – ٨)

[٢٥] للمزيد من الإطلاع على طرق الرفع المختلفة، ينظر:

ب ـــ الرفع الأثري الطبقي (stratigraphie):

يمكن تحديد الطبقات الحضارية والتعرف عليها من تغير لون تربتها واختلاف المواد المكونة لها أو اللقى الأثرية المتناثرة فيها، علما أن الطبقات تتداخل أحيانا فيما بينها بسبب العوامل الطبيعية من زلازل وحركات تكوينية مؤثرة على القشرة الأرضية، أو بسبب فعل الإنسان من فلاحة وغرس وحفر الخنادق والآبار وما إليها [٢٦].

إن التشكل الطبقي لا يرتبط بالبنية التعاقبية للطبقات القائمة على مقطع أرضي، وبالتالي يمكن الإقرار أن الموقع أو المبنى كان مشغولا في عصر معين، وأهمل في آخر،غير أن التشكل الطبقي ليس إلا واحدة من الأجوبة للطريقة المفضلة للبحث الهادفة إلى دمج الجانب العرقي الشاغل للطبقة لفهم ما يمكن أن يكون قد حدث في كل عصر من عصور استعمال الموقع، وبالنتيجة فالأفضل مزج البعد الأفقي الذي يذكر بالتغيرات الفجائية للنشاط الإنساني بالبعد العمودي الذي يحل محله في الجانب الزمني. هذان البعدان يفسران عملية تكون طبقي (stratigraphie) متعاقب أو ما يعرف بـ (stratigrahie ـــ Séquence) للموقع، متبوع ببروز طبوغرافي متتال للأماكن انطلاقا من المقاطع كالمخططات والرسوم البيانية [٢٧].

ويعتمد الرفع الأثري للطبقات والبقع على الترقيم من أعلى إلى أسفل ، الأول هو الأحدث،أما من حيث الجانب الحضاري والزمني فإن أقدمها هو أسفلها، وترسم اللقى الأثرية المكتشفة حسب موقعها في المربع والبقعة أو الطبقة اعتمادا على النقاط الاسترشادية لشبكة المربعات، بينما يسجل الفخار والخزف حسب رقم المربع وبقعة الطبقة [٢٨].

وإذا كانت الطبقات على درجة من هذه الأهمية ، فإن موقع المنصورة بتلمسان تميز بقلة طبقاته، فهو في جزئه الشمالي الذي يشغله القصر المكتشف لا يحتوي إلا على طبقة واحدة، هي الطبقة الأصلية ، أما الجانبان الجنوبي والغربي فقد احتوى كل منهما على أكثر من طبقة نظرا لإعادة استخدامه مع تأسيس قرية المنصورة في العهد الإستعماري سنة ١٨٤٧م.

إن الرفع الأثري للطبقات يتطلب عناية فائقة ودقة كبيرة ومراقبة وملاحظة دائمة،كما يعتمد تقنيا على أجهزة وأدوات عديدة كجهاز ليفل وقامة أو شواخص أو مساطر مدرجة مع وسائل أخرى لأخذ القياسات كالأشرطة المترية والمساطر

Alberie Olivier, <<les techniques du relevé de fouilles>,reunion des archéologues de la circonscription, vienne, 11 novembre 1972 , pp. 66 _ 73 وانظر أيضا: Ch.Bonnet, op.cit, p.163.

[٢٦] انظر عن ذلك بتفصيل / د.فوزي عبد الرحمن الفخراني، مرجع سابق، ص.٢٦٠.

[٢٧] J.Pieere loustaud , op.cit, p.71. وانظر أيضا في نفس المرجع عن تجمع الطبقات وكيفية التعرف عليها، وعلىتشكلها واستخدامها ثم انغمارها وتهدمها مع تحديد مركباتها ومحتواها،ص ص. ٧٢ ـــ ٧٧.

[28]bid, pp. 72 _ 74.

المرقمة وأخرى بمقاييس رسم، فضلا عن نقل ذلك على ورق مليمتري بمقياس رسم محدد يزداد صغرا كلما أريد تكبير الرسم وأخذ التفاصيل[٢٩] ويكبر كلما أريد تصغير الرسم ، ومن المهم تسجيل جميع البيانات المتعلقة بالحفرية والموقع والتاريخ والمربع ورقم الطبقة مع وصف دقيق لها.(شكل٣ [١ - ١٢]).

والواقع أن الرفع الأثري والطبقي يبدأ من الوهلة الأولىللشروع في الحفر وبدأ الكشف ولا ينتهي إلا بانتهاء موسم التنقيب، ثم باكتمال العمل في الحفرية نهائيا، ومن المهم أيضا حفظ الطبقات (stratigraphie) وحمايتها من العوامل الجوية الطبيعية والبشرية، ويرتبط ذلك بحماية الموقع وحفظه بصفة عامة.

٥ ـــ تصوير الحفرية وتسجيلها:

أ ـــ التصوير: تسجيل الحفرية ومكتشفاتها من المهام الأساسية للمنقب باعتبارها مؤدية إلى نشر االنتائج التي تعد واجبه الأول، ونقصد بالتسجيل هنا ، تصوير شامل للحفرية في جميع مواسمها ولجميع مكتشفاتها، وتعتبر آلات وأجهزة التصوير المرئية والصوتية من أهم وسائل التسجيل والترميم معا، وتتنوع تلك الأجهزة تنوعا كبيرا، ومن الأفضل استعمال أرقى الأنواع وأدقها بعدسات مختلفة الحجم والنوع من حيث التكبير والتصغير، أخذا للمناظر العامة والتفاصيل الدقيقة، وذلك اعتمادا على الإضاءة الطبيعية والاصطناعية وزوايا التصوير ومستواه [٣٠]، ومن أولها وأبسطها آلة التصوير أو الكاميرا التي تعد العين الثالثة للأثري.ويتطلب استخدامها مصورا متخصصا أو منقبا مدربا، ويجب أن تساير الكاميرا مسيرة الحفرية ومراحلها وتطورها بالتصوير اليومي في كل وقت بل وفي كل ساعة وعند كل اكتشاف ، ولكل طبقة أو بقعة، وفي المراحل المختلفة لظهورها ورفعها من مكانها أو في مرحلة المعالجة الأولية لها، وإعدادها للترميم والحفظ ، وإذا ما غفل المنقب عن التسجيل العلمي الدقيق لأعمال التنقيب والمكتشفات يكون المنقب قد غش العلم والأحرى ألا ينقب [٣١].

وتبرز أهمية الكاميرا في يد العالم الأثري المنقب في كونها تحفظ عبر سلسلة طويلة من الصور شواهد حية ومؤكدة لتهديم منظم لموقع وللمكتشفات، أو لوضع عام لموقع كان ثابتا وهو أثناء التنقيب وبعده في حالة تغير مستمر .إن تسجيل الحفرية بالتصوير هي التي تساعد الأثري على

---

[٢٩] عن طرق الرفع وأدواته وموادّه، ينظر/ د.فوزي عبد الرحمن الفخراني، مرجع سابق، ص ص.٢٦١ ـــ ٢٥٧.

Alberíe Olívier, op. cít , pp. 71 _ 73.

[٣٠] **A.Chene, Ph.Folio, G.Reveillac, <<la photographie de fouilles archéologique>>, in/ l'archéologie et ses methodes; pp.95 _96 et suiv.** كما ينظر عن أنواع الكاميرات وطرق الإخراج / د.فوزي عبد الرحمن الفخراني، مرجع سابق، ص ص.٣١٥ ـــ ٣٣٦.

[٣١] السير ليوناردو ولي، مدخل إلى علم الآثار،ترجمة وتعليق وتقديم د. حسن الباشا، الإدارة العامة للثقافة،القاهرة ١٩٥٦،ص.٣٨.

دراسة محتوى الحفرية وتدفع بالنصوص إلى مستوى النشر، فضلا عما يمكن اعتماده من تلك الصور وسيلة توضيحية لمضمون النصوص المنشورة.

ب ـ التصوير بالكاميرا فيديو (camera vidéo):

وهي وسيلة جديدة دخلت ميدان التنقيب عن الآثار، وهي لا تقل أهمية عن أنواع الكاميرات العادية، إن لم تفقها قيمة، وتكمن أهميتها في قدرتها وإمكانياتها على التسجيل بالصورة والصوت من حيث الوصف الصوتي المصاحب للصورة أو الصور الملتقطة ،بحيث تبدو الحفرية على شكل شريط فيلمي،وربما أغنى المنقب عن التسجيل الصوتي في أشرطة التسجيل.

جـ ـ التسجيل الصوتي في الأشرطة:

كان المسجل المحمول أحد الأجهزة الهامة للتسجيل الصوتي للحفرية، حيث كان المنقب يلجأ إليه لوصف الأعمال وتسجيل الملاحظات والمكتشفات يرجع إليها عند الحاجة.

غير أن هذه الوسيلة ربما تركت مكانها في الوقت الحالي لدى المنقبين للتسجيل بالكاميرا فيديو لنجاعتها في ربط الصورة بالحركة بالصوت: وصفا للحفرية وللمكتشفات ولنحالتها وطريقة التعامل معها ومعالجتها وإصلاحها أو ترميمها.

وقد استعملنا في حفرية المنصورة الوسيلتين معا: التسجيل الصوتي بواسطة الأشرطة في السنوات الأولى(٨٦ ـ ١٩٨٩)، ثم تحولنا إلى التسجيل بالكاميرا فيديو عند ما تمكن المعهد من الحصول على تجهيزات من كاميرات فيديو وأجهزته، وأجهزة تلفاز، وأجهزة مسح تصويري (Scanner)، وأجهزة تنظيم آلية (Ordinateurs).

٦ ـ المنظم الآلي (Micro -- Ordinateur):

وهو من الأجهزة التي أضحت لها أهمية قصوى في البحث العلمي بصفة عامة ، ومنه البحث والدراسات الأثرية والتنقيب، حيث تسجل فيه المعلومات وتخزن وتعالج من جميع جوانبها، وتنظم وتخرج عند الحاجة.

ومن أهميته أنه إذا ما ألحق به جهاز ماسح للصور (Scanner) أو آلة تصويرية رقمية عاكسة للصور (Camera Numirique pour Ordinateur) أعطى نتائج على درجة كبيرة من الدقة والجمال، ومع ذلك فإن الدقة مبعثها الخبرة والمهارة والقدرة على المعالجة. وقد استعملنا هذه الأجهزة في حفرية المنصورة ميدانيا وبطريقة اكتسبنا خلالها خبرة جيدة في التعامل مع الجهاز وملحقاته.

د ـ السجلات والتسجيل:

تتعدد السجلات في الحفرية الواحدة من حيث مادتها ونوعها بتعدد الجوانب المختلفة فيها، ولكن من المهم أن يواكب التسجيل في هذه السجلات يوميا وعلى امتداد مراحل الحفرية ومواسمها.

ومن أهم السجلات:

أ ـ **سجل الحفرية** ، وأهمية السجل اليومي لكل الحفرية ، وسجل لكل مربع، ثم لكل المربعات.

ب ـــ **سجل التصوير:** ويتطلب التصوير مجموعة من السجلات: منها سجل اللقطات والصور، وسجل الأفلام السلبية.

جـ ـــ **سجلات الفخار والخزف واللقى حسب نوعها:** يحتاج كل من الفخار والخزف واللقى إلى سجلات خاصة بها، على أن تكون هذه السجلات مستوفاة من حيث تسجيل البيانات والمعلومات بدقة وتفصيل .

٧ ـــ تسجيل الفخار والخزف :

يجب أن يراعى في تسجيل الفخار والخزف الطرق والخطوات العلمية من حيث الدقة والنظام واستيفاء المعلومات والبيانات بواسطة الترقيم والبطاقات المصاحبة لمكتشفات كل بقعة ومربع.

أ ـــ تنظيف الفخار والخزف :

يفضل عادة أن يتم التنظيف الأولي للفخار والخزف من الأتربة والغبار، ثم يغسل في يومه من الكشف ، على أن يراعى التمييز وعدم خلط محتوى المربعات والبقع من الفخار والخزف.

ب ـــ التسجيل على الفخار والخزف ورسمه:

بعد غسل الفخار والخزف ، تأتي مرحلة التسجيل عليه بالحبر الصيني، والأفضل أن يتم ذلك داخل الإناء، أو الشقفة ، ثم يسجل في سجل خاص يراعى فيه استيفاء البيانات والمعلومات المتعلقة بالحفرية والموسم والمربع والطبقة والبقعة والأرقام التسلسلية، متبوعة بـ: ـــ نوع القطعة من حيث طينتها وسمكها وبطانتها ولونها، وحالتها.

جـ ـــ رسم الفخار والخزف:

يفضل أيضا أن يتم الرسم الأولي للفخار والخزف خلال موسم الحفرية، في انتظار استكمال ذلك في المخبر باستخدام الطرق التقنية والوسائل والأدوات المناسبة[٣٢].

٨ ـــ **مكتشفات حفرية المنصورة/ النتائج والآفاق:** كان لحفرية المنصورة أهمية كبيرة على عدة مستويات: على مستوى التنظيم وعلى مستوى تكوين الطلبة في ميدان التنقيب، وأسفرت على مكتشفات معمارية وفنية هامة ، لا نريد أن نفصل الحديث في نتائجها،ولكننا نؤكد بعض الجوانب الهامة فيها:

* أهميتها العلمية المتصلة بالعمران الإسلامي وعمارته، ودراسة المسكن بصفة خاصة،ذلك أن نماذجه في المغرب الإسلامي تنقصها حلقات مهمة كثيرا ما يلجأ الدارسون له إلى التصور والتخمين لربط تلك الحلقات في سلسلة النماذج السكنية،فعلى سبيل المثال فإن الفترة الزيانية والمرينية في المغربين: الأوسط والأقصى تنقصنا نماذجها، لاشك أن نشر نتائج الحفرية على نطاق واسع سيساعد الباحثين على دراسة المسكن المغربي الأندلسي بعد الموحدين وقبل الفترة العثمانية.(شكل ١د).

---

[٣٢] (١) للمزيد من الإطلاع على الطرق التقنية والأدوات المستخدمة في رسم الفخار، ينظر /

Yves Regoir , le dessin technique en céramologie , l'aboratoire d'étude et de documentation des sigilées paléochritiennes,n° 412 , paris, S.D.

* أما من الناحية الفنية والصناعية، فإن الحفرية أسفرت على نتائج قيمة أهمها: إعادة النظر في نظرية المستشرقين و الفرنسيين منهم على الخصوص والقائلة بخلو بلا د المغرب من الخزف ذي البريق المعدني منذ العصر المرابطي والوحدي وما تلاهما: من عصر حفصي وزياني ومريني.فالدراسة الأولية للشقف الخزفية المكتشفة في الحفرية والتي سوف تنشر نتائجها دلت على مغربية هذا الخزف حتى وإن دخل عليها تأثير فني أندلسي بسبب العوامل السياسية والعسكرية المتحكمة في المنطقة آنذاك.

* كما أكدت الحفرية، من ناحية المعالجة الفنية ، طريقة الزخرفة والوسائل والأدوات المستخدمة في الزخارف الجصية والقائمة على المسطرة والخيط والمدور والأدوات الحادة وهو ما يعرف في المصطلح المغربي في الفترة العثمانية في تونس والجزائر بنقش حديدة ، مما يدل على استمرار الطرق والأساليب الفنية القديمة خلال هذا العهد .

*فتح آفاق جديدة للتنقيب في نفس المدينة بحثا عن أجزاء المدينة ومساجدها وفقا لما ورد في المصادر المعاصرة

ثالثا / حماية الحفرية والمكتشفات وحفظها:

١ ـــ **المشاكل المؤثرة سلبا على حماية الحفرية وحفظها:** هناك مشاكل وقضايا قد تنعكس سلبا على الحفرية من حيث سيرها وتطورها، وهي مشاكل مرتبطة بمحيطها الطبيعي والبشري، مما يستوجب التعرف عليها وفهمها وحصرها ليتمكن المنقب من حماية الموقع والمكتشفات وحفظها، وبالتالي يمكن من إعداد عمليات الوقاية المراد إجرائها، ويمكن حصر تلك المشاكل فيما يلي:

أ ـــ **دراسة أرضية موقع الحفرية:** إن المحافظة علي المكتشفات بصفة عامة والمعمارية منها بصفة خاصة مرتبط بطبيعة الأرضية من حيث الرطوبة ومكونات التربة من حيث حموضتها أو قلويتها الأرضية الحامضية تؤدي إلى تشويه وتحلل تدريجي للمواد الجيرية والكلسية من خلال تحول كاربونات الكالسيوم إلى ثاني كاربون المتحلل المحمول بواسطة المياه) ومكونات الأرضية من حيث هشاشتها أو صلابتها أو مقاومتها.

إن معرفة مثل هذه القضايا والمسائل تشكل الإجابة على مشاكل مرتبطة بتماسك وحماية الممرات (Bermes) بين المربعات ومعرفة مستوى المياه الجوفية والسطحية تسهم في التخفيف من أخطار صعودها وإغراقها للموقع.

ب ـــ **دراسة المناخ:** كما أن معرفة المناخ الذي يسود منطقة الموقع تساعد على اتخاذ تدابير حمايته وحفظه ، فالأمطار والرطوبة تسببان تلفا كيماويا، وتساعدان في الوقت نفسه على نمو النباتات، وغزارة الأمطار تسبب تآكل الأرضيات والمنشآت الهشة، وما يقال عن الأمطار يقال عن اختلاف درجة الحرارة التي تسبب بدورها تمدد المواد وانكماشها مما يؤدي إلى فسادها وتشوهها، وهو نفس ما يلاحظ أيضا بالنسبة للرياح والجليد وأثرهما الخطير على مواد البناء الهشة.

ولا شك أن حفرية المنصورة قد عانت من هذه المشاكل الطبيعية وما زالت مكتشفاتها تعاني إلى اليوم بالرغم من عملنا على التخفيف

منهـا بـبعض الإجراءات الـوقائية، ولكن بعـض التصرفات غيـر الواعيـة للـسكان الـمجاوريـن أضـرت بتلك الأعـمال وبالتالـي بالمـكتشفات المعمارية.

٢ ـ حـماية الـمكتشـفات وأمن المنقبيـن: يُـذكر أن عـمق الـحفر فـي شـبكة مربـعات المـوقع تختلف من مربع إلى آخـر فقد يصـل العـمق إلـى ٣٠م أو يقـل، ومـن هنا تبـرز أهميـة حفـظ الـمكتشـفات وخـاصة الـمعمارية منهـا، فضـلا عن حمـاية أمـن الـمنـقبين .

أ ـ حـركـة الـسير والأمـن: والـواقع أن حـركـة الـسير والأمـن فـي الـموقع خلال العـمل يـرتبط بنـوع الـحفرية ومـوقعها وعدد الـمنقبيـن والـزوار وبـرنامـج الحـفريـة نفسـه، أمـا من حيـث حـركة السـير فيـجب أن تـكون الـممرات بسـيطة وصـلبة وكـافية ومناسـبة من حيث الاتساع،مـع منـع حـركة السـير علـى امـتداد حـواف الـحفرية والـمربعات مخـافة السقـوط وإضـعاف حـواف الـمربعات والـممرات وبالـتالي يسهـل تهدمـها، فـتـتعرض المكتـشفات الـمعمـارية والـطبقات الـحضاريـة للـتلف، ولـذلك اسـتخدمت طـرق عـديدة فـي إقـامـة مـمـرات خشبيـة أو معـدنية اصـطناعيـة للـمنقـبين والـزوار.(شـكل ٤ أ،ب).

ب ـ الـزيارات خـلال أعـمال الـحفـر: مهـما كانت نـوعية وطبيعـة الـزيارة للـحفريـة (زيارة فردية، مجـموعة سيـاحية، مجـموعـات مـدرسية ، زيارة اسـتطلاعيـة جامعيـة) فـإن نتـائجها مضـمونة مـن حيـث تحصـيل المـعرفـة العـلمية والـتوعيـة الجماهـيرية وخـاصة إذا كـان مـوقع الـحفرية فـي منطقـة حضـرية داخـل الـمدن أو على مشارفـها وضـواحيهـا. والمهـم في الأمر أن تنـظم الـزيارات من حيـث الـوقت والمـدة ، ومن حيث أعضـاء فرقـة التنـقيب الـمكلفـين بالـمراقبـة والـمرافقـين للـزوار للـشرح والتفـسير، وعليـه فإن حمـاية الـزوار من أولويـات مدير الـحفـرية بحيث يمنع وصـول الـزوار لأمـاكن عمـل الـمنقبيـن مع تحـديد مـمرات السـير وإقامـة الـموانـع الـواقية، وتـدعيم الأرضيات والـحواف والـمكتشفات المعـمارية التـي قـد تتأثـر بحـركة الـمرور حفـظا لها وحمـاية للـزوار. لقـد كنـا فـي حفريـة المنصـورة نقـوم بانتـظام بتنظـيم الـزيارات الـفردية والـجماعيـة، خصـصنا فيـها يـومـين مفتـوحين علـى الحفرية لطلبـة ثانـويات مـدينة تلمسـان بالإتفـاق مـع مـديريـة التـربيـة الولائـية، وكـان هـدفنا التـوعيـة الجماهيـرية فـي وسـط لايـعير اهتـماما للـتراث الثقافـي، وأعتقـد أنـنا أصـبنا بعض النجاح، فـإن الزيارات مـن يومـها لـم تنقـطع عن الموقـع .

رابـعـا/ الحمايـة الأوليـة للـمكتشـفات الـمعمارية ومعالجتهـا: تخـتلف الـمكـتشفات من حيـث نـوعها وطبيعتـها ومـادتها وحـالتـها وقيمتـها، فمنـها الـمعماريـة والفـنية والصـناعية، ولذلك يختلـف التـعامل معـها مـن حيـث أسـاليـب الـمعـالجة الأوليـة لهـا بقـصد حـمايتـها أو حفـظها.

وينطبـق ذلك على مكـتشـفات حفـرية الـمنصورة المعـمارية والفنيـة والصـناعيـة (فـخار، خـزف، زليـج أو فسيفسـاء خزفيـة، رخـام وبعـض الأدوات

المعدنية)، حيث عولج بعضها في حينه في انتظار المعالجة المخبرية.

١ ــ **حماية المكتشفات المعمارية وحفظها:** كان المعلم المكتشف في الحفرية قصرا،أو دارا ملحقة بقصر،وصل فيها الحفر إلى الأرضية،وإذا كانت بعض الجدران تكاد تكون كاملة : كالجدار الغربي والشمالي فإن الجدارين الجنوبي والشرقي المشرفين على الصحن تعرضا لتلف كبير لم يبق منهما إلا أجزاء حائطية، وكانت مادة البناء الطابية بالمصطلح الخلدوني [٣٣] وهي من المواد الهشة خاصة إذ عُريت وتعرضت للعوامل الجوية، مما جعلنا نفكر منذ بداية الموسم الأول للحفرية في تدعيم بعض أجزاء الجدران الآيلة للسقوط بعد تعريتها بالكامل، وذلك في انتظار عمل دراسة متكاملة لإعادة ترميم جميع الجدران وإصلاحها وحفظها في المواسم التالية، وبالفعل قمنا بتدعيم تلك الأجزاء حماية لها ، وقبل غلق الحفرية تم ترميم كلي لجدران القصر، وارتفع بها إلى حوالي ٢م، وذلك بناء على الدراسة التي قمنا بها مع بعض الأساتذة الباحثين من معهد الهندسة المدنية (Genie Civil) بجامعة تلمسان وكذلك بمساهمة بلدية المنصورة من حيث توفير وسائل النقل والمواد وبعض العمال الشبه متخصصين.

إن تدعيم الجدران لحمايتها وحفظها من السقوط تطلبت عمل دراسة لمعرفة ثقلها ونقطة قوتها ، وارتفاعها واتساع قواعدها، وطبيعة حركتها: داخلية أو خارجية، جانبية أو عمودية أو أفقية، وكذلك معرفة العوامل المسببة أو التي تسبب أو قد تسبب تلك الحركات المؤدية حتما إلى تهدم الأسوار وسقوطها. إن معرفة تلك المظاهر تملي على المنقب أسلوب مواجهتها وطرق الحد من أخطارها.

ومن الطرق العلمية العامة المتعارف عليها في هذا الميدان، نسوق بعضا منها للاسترشاد لا للتوسع والتفصيل، علما أننا لم نستعملها كلها وإنما اقتصرنا على ما يناسبنا في موقعنا:

أ ــ **حماية قواعد الجدران:** ترتبط قوة الجدران بارتفاعها واتساع قاعدتها وحالتها وطبيعة أرضيتها، وتعرية القاعدة يمكن أن يعرضها للخطر بفعل جفاف التربة أسفلها مما يؤدي إلى انكماشها ويثير حركتها،وهو ما يتطلب لحمايتها عدم تعرية تلك القواعد تعرية كاملة، أو جعل كوم من التربة على طول امتداد جوانبها.

ب ــ **تدعيم الجدران وتقويتها:** عند ما يكون ثبات جدار غير مؤكد يلجأ الأثري إلى تدعيمه، وتختلف طرق التدعيم باختلاف طبيعة الجدار وحالته، والداعم أو الدعامة هنا قطعة خشبية أو معدنية مهمتها حفظ الحائط من السقوط، ولتحقيق ذلك لا بد أن يكون على درجة من القوة: عمودية أو جانبية بحيث يأخذ جهد الدعامة قوة الحائط من القمة ويحولها إلى القاعدة. إن الوضع السليم لدعامة ما يستدعي فهم الحركة الناتجة، والقوة النشطة والنقاط المُنتجة لتلك الحركة، كما يتطلب الأمر استخدام التدعيم استخداما مناسبا في وضع سليم ونقاط دقيقة بحيث تعطي نتائج جيدة من القوة الداعمة، وقد يكون التدعيم من أعلى أو من أسفل، المهم في العملية أن

---

[٣٣] عبد الرحمن ابن خلدون، مصدر سابق، مجـ ١ ، ص٧٢٧

يؤدي غرضه بطريقة جيدة، بحيث يمكن للتدعيمات أن تواجه أي حركة وأن يتمكن الحائط من التموضع والثبات على نفسه تدريجيا، وهناك طرق عديدة لإقامة الدعائم، كما أن هناك العديد من المواد الطبيعية والاصطناعية للتقوية مثل الجير المائي والجوي والأسمنت وسليكات الصودا وما إليها [٣٤]. (شكل ٤جـ،د، هـ، و، ز،ح،ط،ي).

جـ ـ حماية الموقع أثناء التنقيب: تتصل حماية الموقع بمناخ المنطقة وبالوسائل المتوفرة، وطبيعة الحفرية ومدتها واتساعها ومكتشفاتها، ومن بين طرق حماية الحفريات عمل سقف لها ثابت أو قابل للتفكيك، وذلك إما بالخشب أو البلاستيك أو القماش الطبيعي مع مواد عازلة، تليها طبقة من التراب، كما يمكن حماية الموقع بأسقف على هيئة أنفاق معدنية .

٢ ـ حماية المكتشفات المعمارية من الأخطار المرتبطة بالمياه:(شكل٥أ،ب،د،و)

أ ـ مياه الأمطار :وتتم الحماية بسقف عام للحفرية أو للجدران و الطبقات الحضارية فقط ، كما يمكن تحويل مجرى المياه عن الحفرية أو أجزائها إذا كان الموقع غير مستو، أو يمكن تحويله بإقامة حواجز معيقة له عن الولوج للحفرية، كما يمكن عمل مصارف للمياه إلى خارج الحفرية .

ب ـ المياه الجوفية: وهي أخطر على الحفرية والمكتشفات من المياه السطحية لصعوبة مواجهتها، فإذا كان تسرب المياه للسطح قويا فلا بد من ضخه إلى الخارج، أما إذا كان بسيطا فيمكن حفر سواقي صغيرة حول المكتشفات الهامة من جدران وطبقات لصرفه عنها.

جـ ـ حماية الجدران من التلف من أثر التعرية: البناء المكتشف في حفرية ما هو ما تبقى من منشأة اندثرت، كانت قد تهدمت في فترة من الفترات ، وربما كانت قد تعرضت لصدمات عند تهدمها وهو ما يفسر ضعفها. المؤكد أنه عندما تكون الجدران والآثار عموما مدفونة فهي تكون متكيفة مع الشروط الثابتة لما تحت القشرة الأرضية، وعند تعريتها وبروزها فوق الأرض تتعرض لتغيير مفاجيء يؤثر عليها ويعرضها إلى مظاهر التعرية السريعة، الأمر الذي يستدعي حمايتها ويتطلب صيانتها بانتظام.

إن تعرية الجدران وبروزها فوق الأرض تتبعه عدة مضاعفات، أهمها:

د ـ رطوبة التربة: وجود الرطوبة في الأرض يسهل عملية توغل الأملاح المحتوية عليها في المواد، كما تزيد من تشكل الأملاح بسبب النشاطات الكيماوية بين مركبات التربة ومركبات البناءات وموادها.

هـ ـ حموضة التربة: إذا كانت الأرض أو التربة قلوية فتأثيرها منعدم على مواد كالحجارة والملاط، ولكن بالمقابل إن كانت حمضية فهي

[34] J.pierre Adam, degradation et restauration de l' architecture pompeinne. Ed. Centre national de la recheche scientifique. Paris,1983,p.43 _ 44 .

تسهل التلف السريع للمواد الكلسية (الجيرية) "تحول كاربونات الكالسيوم إلى ثاني كاربونات المتحللة المحمولة بواسطة المياه"، وبذلك يتحول تدريجيا ملاط الجير إلى رمل [٣٥].

و ـ **الجدار كهيكل مركب وضعف ملاطاته:** تتميز الجدران بتركيبها من عناصر صغيرة مجمعة كالحجارة والآجر يتماسك كلاهما ببعضه بواسطة ملاط، وكلاهما يتميز بالمسامية، ويرتبط مقاومة أي جدار بقوة الملاط الرابط، وضعف العناصر يؤدي حتما إلى ضعف توازن قوة الحائط مع تفكك محتمل للكتل.

وضعف الملاطات هو أحد الأسباب الرئيسية لتلف البنايات، كما تتعرض مِلاطات الأرضيات تدريجيا للتفتت، أما الجدران الظاهرة فتتعرض بدورها إلى تسرب مياه الأمطار (من أعلى الجدران، ومن خلال روابط

٣ ـ **مضاعفات حركة المياه:(شكل ٥أ،ب،د،و)/**

أ ـ **دورة التبخر والرطوبة:** لحركة المياه داخل البناء مضاعفات، منها:

* انحلال بعض الأملاح الموجودة في الملاطات والتي تسبب التبلر (Cristallisation) للأملاح على سطح البناء أو أسفله مباشرة أو على المواد،وهو ما يفسر ظهور تزهر (Effloriscence) أو تزهر متعدد (تبلر الأملاح أو تزهرها هو انتفاخها على سطح المادة الحجرية وغيرها) مما يؤدي إلى التقشر أو التشقق المتلف لسطح المادة.

* الحركة الميكانيكية للأمطار تنحت أو تَقرض البناءات أو المواد الهشة مثل الدهانات.

* الأمطار والمياه السطحية الحمضية : نشاطها الكيماوي هو خطر على المواد الكلسية والملاطات والدهانات.

* إن مرور سواقي مياه الأمطار على امتداد الأجزاء السفلية للجدران يزيل تدريجيا روابطها.

* نمو النباتات بتأثير من رطوبة المناخ المحلي.

* يسبب الجليد ارتفاع منسوب المياه عند مرورها وهي في حالة السيولة مما يسبب انفجار مسامات المواد.

*إن اختلاف الحدين الأقصى والأدنى لدرجة الحرارة يؤدي إلى تمدد المواد وانكماشها وبالتالي إلى تمططها وتصدعها.,

ب ـ **التلوث في الوسط الحضري:** يحتوي الجو على مادة الأنهدريد (Anhydride)الكبريتي الذي يكوّن عن طريق تاكسد الأحماض الكبريتية التي تُتلف الكاربونات والسليكات.

* تؤدي الرياح المحملة بالغبار والرمال إلىالنحت والتآكل للجدران والمواد.

---

[35] **Anne Bossoutrot, op. cit , p. 13, 15.**

هذه بعض المضاعفات الطبيعية والمناخية التي تؤثر سلبا على المكتشفات والمنشآت، ومعرفتها تساعد على مواجهة آفاتها وأخطارها بحماية المنشآت وترميمها [٣٦] .

٤ ـ معالجة المكتشفات المعمارية في الحفرية والمحافظة عليها:

نكرنا أن الآثار ما دامت مدفونة فهي متكيفة مع الشروط الطبيعية التي تُميز ما تحت القشرة الأرضية،ومع اكتشافها وإظهارها فوق الأرض تتعرض بطريقة فجائية إلى شروط جديدة ومختلفة وعنيفة تتعرض بسببها إلى التلف السريع،وذلك ابتداء من أجزاء وأماكن معينة فيها، مما يتطلب معالجتها وحمايتها انطلاقا من تلك الأماكن:

أ ـ **حماية قمة الأسوار:** إن حماية الأسوار المكتشفة يتم عموما بحماية قمتها(أعلاها) التي هي المفتاح المباشر لتسرب مياه الأمطار، مع وضع في عين الاعتبار توازن قوى الحائط.(شكل ٥و).

ب ـ حماية قمة الأسوار: و تتطلب وضع غطاء محكم من الملاط يحتوي على مادة عازلة للرطوبة، يعلوهما مدماك أو مدماكان مفككان،وبذلك تُضمن الحماية والجمال، مع استبعاد الأسمنت استبعادا كاملا.

جـ ـ **حماية السطوح:** إن تعرية الحوائط خلال التنقيب يجب أن تتفق مع قراءة الأثري الجيدة لمكوناتها ومع التصور العام لحفظ المواد، فمثلا تنظيف مفرط للحائط والمواد ككشط الحجارة وتعرية الروابط الملاطية يسبب سرعة التلف لها ولروابطها.

ومشكل التكسيات الحائطية سواء كانت دهانات أم تكسية كلسية ـ جيرية معروف، فانفصالها وانتفاخها وتفتتها الذي يعود أصلا لتبلر الأملاح يشكل خطرا عليها لا بد من معالجته قبل استفحال المشكلة، ومن الأفضل استدعاء اختصاصي.

أما الحل المتصور فهو ترك كمية من التراب السواقي أمامه ذات سمك مناسب (١٠ ـ ١٥ سم)، ومن هنا فإن تبخر ماء الحائط يجعل التبلر يحتل السطح الخارجي للأرضية ويحمي الدهانات في نفس الوقت.

د ـ **تقوية إضافية للحوائط المكتشفة تحسبا لمخاطر آتية:** وذلك بإعادة ضم كتل الجدار المنفصلة، وسد الثلم والفجوات، وكل ذلك لحفظ الجدران وبالتالي المبنى، على أن يكون ذلك بطريقة مناسبة يراعى فيها مظهر المبنى من حيث تفضيل المواد التقليدية عن الحديثة.

هـ ـ **الجدران أو البناءات بالطينة الطرية:** من الصعب الحديث عن مختلف مواد البناء لكثرتها وتنوع خصائصها،ولكن نذكر منها المادة الشائعة الاستعمال قديما في كل المعمورة وهي الطينة،وهي مادة هشة تفرض مشاكل نوعية، ومن خصائصها العامة سهولة تحولها إلى مادة لدنة ثم إلى مادة شديدة اللدانة بواسطة الماء .

ولذا يبدو من الأهمية التفكير في حماية الجدران منذ الوهلة الأولى لظهورها في الحفرية، وذلك بواسطة غطاء طافح، وتهيئة منحدر أرضي

---

[٣٦] عن ضعف الملاطات ومضاعفة حركة المياه، ينظر/

J.Pierre Adam ,op.cit,pp.23_26,55.

على كل جانب بطريقة يمكنها تجنب انحباس الماء عند قواعدها لدفع الضرر عنها.

و ـ حماية الموقع بين موسمين : لا يمكن ترك موقع حفرية مفتوحا بين موسمين لما قد يتعرض له من أضرار يمكنها أن تتلف معلومات قيمة ، وأكبر تلك الأضرار هو انهيار الجدران أو تلفها لأسباب طبيعية كتنوع الرطوبة وذوبان الجليد أو الثلوج وغيرها، مما يسبب أيضا انهيار الممرات الذي يؤدي إلى تلف المعلومات المتعلقة بالمقاطع والطبقات والبقع الحضارية ، فضلا عن تلف الأرضيات والمواد الهشة.

لم تكن أخطار الطبيعة وأضرارها ما يخيفنا نحن في حفرية المنصورة، بل كنا نخشى المحيط البشري وما يتسم به من جهل لهذا الميدان، والإنسان إذا جهل شيئا عاداه، وبعد محاولات عديدة مع السكان المجاورين تمكنا من إقناعهم بأهمية هذا العمل وأنه لا يتعارض مع مصالحهم، ولا يتطلب المزيد من الأراضي المجاورة لهم. (شكل ٥جـ، هـ).

ز ـ إعادة ردم الحفرية: ذكرنا من قبل مجموعة من الاحتياطات الهادفة إلى حماية المنشآت المكتشفة في الحفريات والحفاظ عليها كالأسقف الواقية ونظام صرف المياه وتقوية الجدران والحماية من أثر المياه الجوفية وما إلى ذلك. وينضاف إلى ما سبق الاحتياط الأكثر بساطة وهو إعادة ردم الحفرية بحيث يجد الموقع نفسه من جديد في حمى من التقلبات الجوية والمناخية والبشرية.

ويمكن أن يتم ذلك بغطاء بلاستيكي شريطة مراعاة شروط التبخر تحت الغطاء ونمو نشاطات بيولوجية ضارة.ومن الأفضل استعمال رقعة أو ورقة (Feuille) مكونة من مواد طبيعية أو بعبارة أدق شبكة بلاستيكية تسمح بالتبخر ثم تغطى بمادة عازلة مثل البوليوريثان (Polyuréthane)، أو طينة من نوع يتمدد (Expansée) أو رمل نظيف ويغطى للمرة الثانية بالتراب، وتهدف هذه الطريقة إلى حماية الأماكن الحساسة في الحفرية ومكتشفاتها المعمارية والطبقية.

حـ ـ حماية الممرات وحواف الموقع والطبقات: يمكن تدعيم الممرات الأكثر ارتفاعا بقطع خشبية، بينما حواف الحفرية الأقل عمق يمكن تثبيتها في مكانها بأكياس من الرمل أو بتراب مغربل(منخول)، وهي طريقة تسمح أيضا بالحماية من التغيرات المناخية، وللمحافظة على الخنادق المحفورة والبقع والوحدات الطبقية تملأ برمال نظيفة أو تراب منخول على أن توضع بين الأرضية ومادة الردم رقعة (Feuille) من مادة طبيعية أو شبكة بلاستيكية أو غطاء بلاستيكي مثقوب. وعند إعادة فتح الحفرية لابد من أخذ الاحتياطات اللازمة المتعلقة بالأرضية ومادة الردم .

ط ـ مكتشفات تتطلب حماية خاصة: ونقصد بها الأرضيات والفسيفساء الخزفية والعناصر المعمارية الهشة والتكسيات الحائطية الهشة والدهانات المرسومة أو القطع المنحوتة..إلخ، وفي هذه الحالات لا بد من اللجوء إلى تراكيب من مادة الرقعة (Feuille Materiau) العازلة للتربة ويمكن إمساكها بإطار خشبي.(شكل ٥ جـ).

أما بخصوص حفرية المنصورة ، فإن الفسيفساء الخزفية وهي كثيرة أعيد ردمها بطبقة سميكة من التراب والرمل النقي.ولكن من المؤسف أن الزخارف الجصية عثرنا عليها وهي في حالة من الاندثار كانت ساقطة من مكانها، اضطررنا إلى جمع قطعها وأعدنا تجميعها وتركيبها من جديد ثم تفريغها زخرفيا.

ك ــ تجنب نمو الأعشاب الضارة: إن طرق حماية الحفرية التي ذكرناها آنفا والاحتياطات المتخذة من أجل ذلك تساعد على حل مشكلة نمو النباتات الضارة، وإذا كانت كل هذه الاحتياطات غير كافية ويُخشى من نمو النباتات بمساعدة مناخ محلي فإنه يمكن اللجوء إلى إبادتها، ومواد الإبادة مهما كان نوعها لابد من أن يكون استخدامها محدودا وبكثير من الحذر لأنها تغير التوازن الأيكولوجي للمكان، لكونها مواد كيماوية محللة للبناء وللمواد، ومن أجل ذلك لا بد من اللجوء إلى المتخصصين(شكل٥ز).

ل ــ حماية الموقع من السرقة والتخريب: ويتم ذلك بسياج قوي، وحراسة دورية، خاصة إذا كان بالموقع مخزن للأجهزة والأدوات والمواد.

م ــ حماية الموقع بغرض الزيارة: يجب أن يكون ذلك وفقا لخطة وتصور مسبق،وذلك لعدة أسباب :

ــ ليس كل المواقع المحفورة ذات قيمة واحدة وليست كلها أهلا لاتخاذها مزارا ثقافيا للناس، واختيار موقع للزيارة يرتبط بالعامل الاجتماعي.فمعظم المواقع المحفورة يعاد ردمها، ومهما كان الأمر فلا يمكن إهمال موقع أو تركه للتخريب.

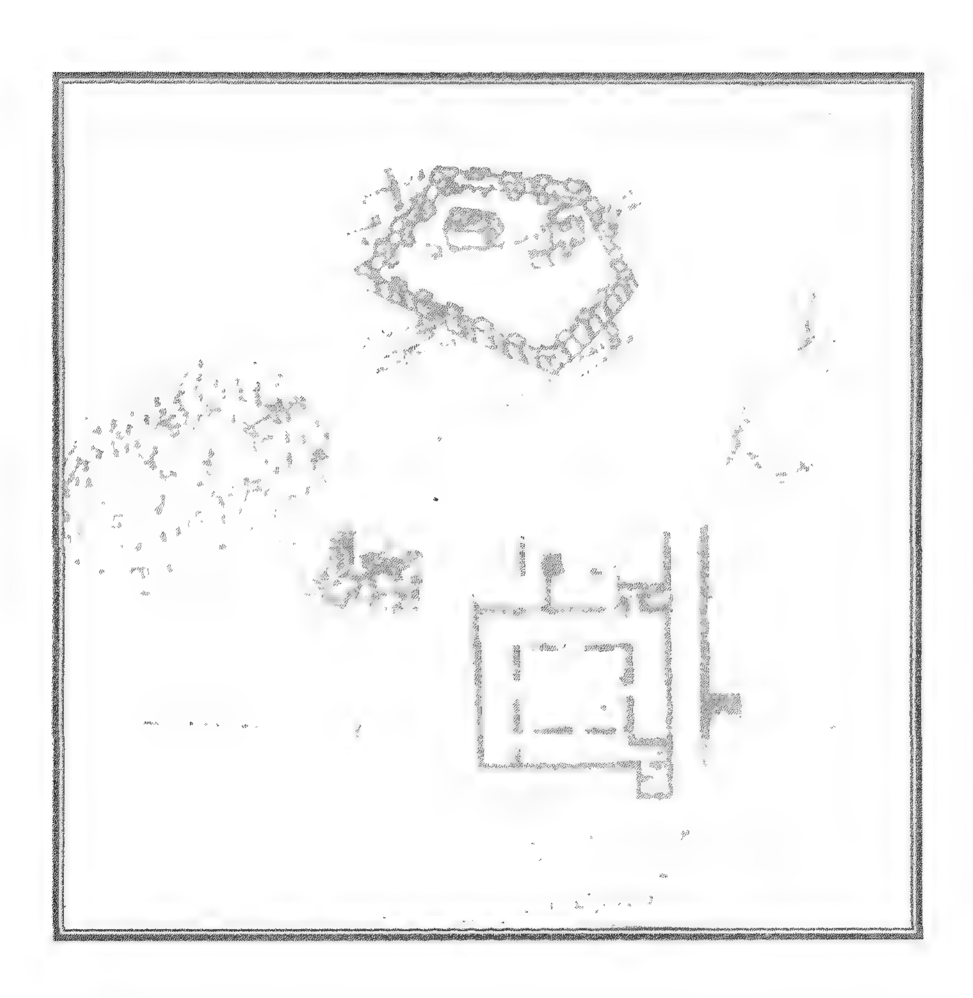
ــ صار الأثريون اليوم يفكرون منذ انطلاق أعمال التنقيب أو حتى قبلها في حماية الموقع وحفظه مستقبلا، وهي قضية مرتبطة على أية باستقلالية الجهات المهتمة بالآثار وحفظ المواقع، ومع تطور الحفرية تزداد الاختيارات رسوخا ومناهج المحافظة ثباتا لدى الأثريين بخصوص مستقبل الموقع والهدف النهائي من التنقيب، مما يمكن من تجنب الأخطاء.

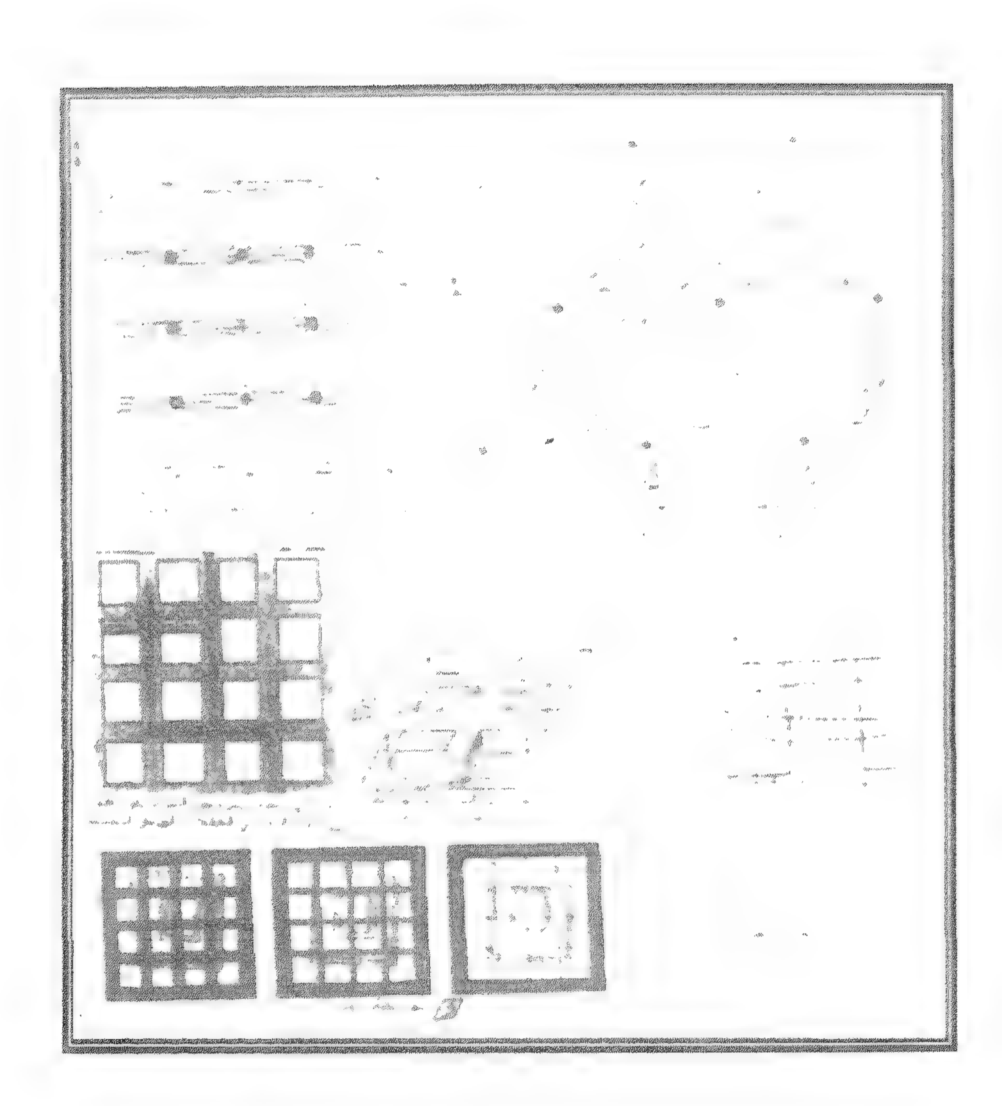
ــ تتدخل مجموعة من العوامل في اختيار موقع ما للعرض منها السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية وطبيعة المحيط وظروفه، كما أن المواقع تتنوع في مستويات ما سوف تعرضه:

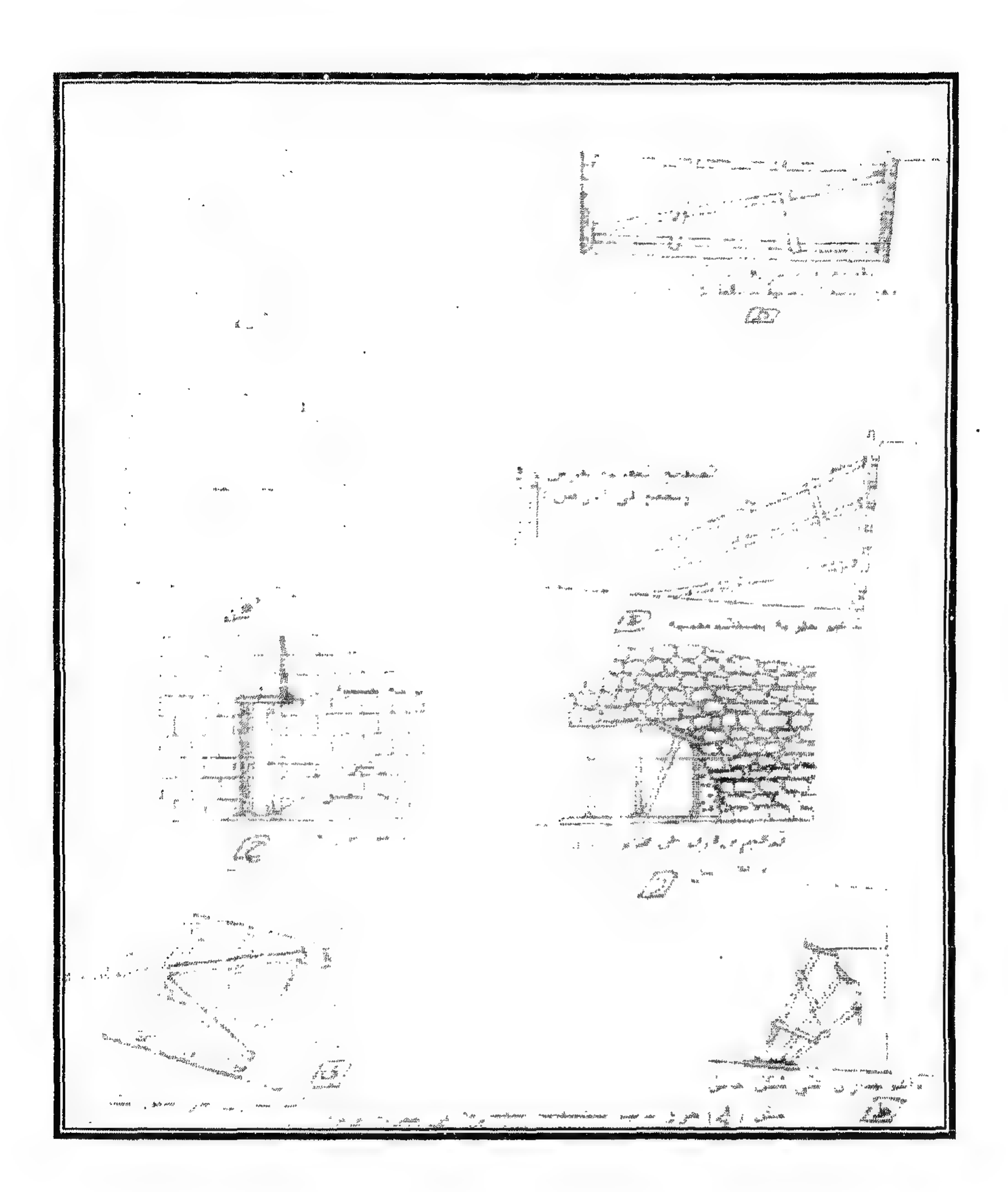
* فموقع ما، حفريته تغطى، وسطحه يحمل رسوم ومقاطع المنشآت المكتشفة.
* وموقع آخر يتحول إلى حديقة أثرية
*موقع ثالث منشآته المعمارية المكتشفة تبقى معروضة للزوار وربما ألحق به متحف تابع له يحوي المكتشفات الفنية والصناعية... وهكذا.

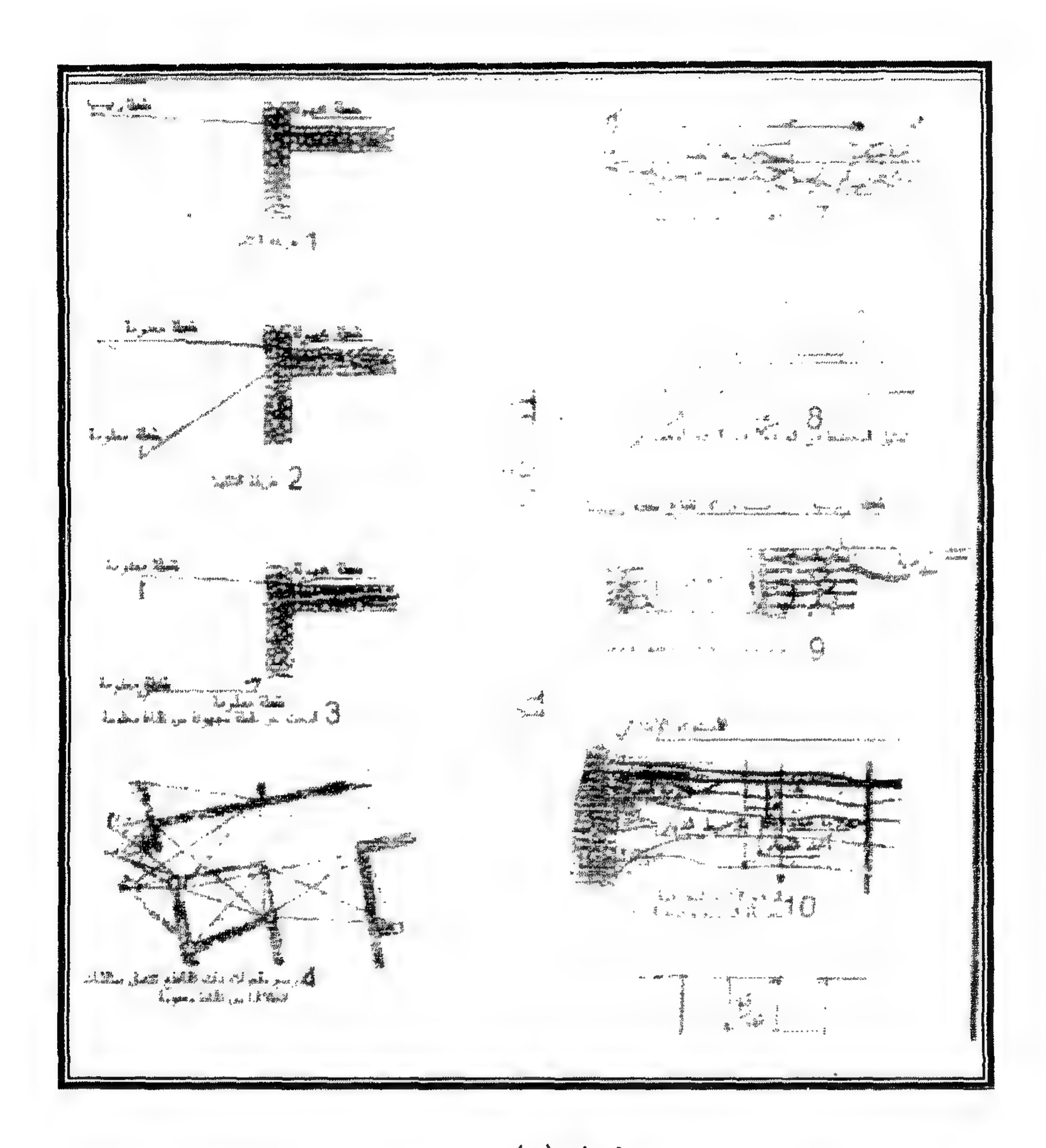
والواقع أننا قمنا بجميع هذه الاحتياطات في موقع المنصورة: من حيث ترميم الجدران وتدعيمها، وسد الثلم والفجوات فيها، ومن حيث القيام بالاحتياطات والترتيبات المتعلقة بحماية الموقع والمكتشفات المعمارية فيه من حركة المياه السطحية والجوفية ومضاعفاتهما، وكذلك مراعاة أخطار النباتات الضارة .

وظـلت الحفريــة محط الزيارات الــرسمية لها من الوفــود الرسميــة: الــمحلية والأجنبيــة، مع قلتــها، طيلــة مدة التنقيــب وبعده بــسنــوات،غــير أنني بعد انقـــطاع عــن الــتــردد على الــموقع دام ثــلاث ســنوات، قضــيتها بجامعـــة الســــوربون فــي باريس، فوجئت في أول زيارة لـــه بعد ذلك في مـــايو سنـــة ١٩٩٧ بحالـــــة التـــخريب والإهـــمال والتشـــويه الــذي أصابـــه لدرجـــة أنـــي لم أتعـــرف عليه إلا بـــصـــعوبــــة من جراء حالة التـــدهور الــمتقدمة التي بلغـــها.، ولــكم أن تتـــخيــلوا مــــدى الإحبــاط والألـــم الـــذي انتـــابنـــي لذلك المنظـــر المـــرعب الذي آل إليـــه الـــموقـــع وما يحويـــــه من مكتشـــفات.

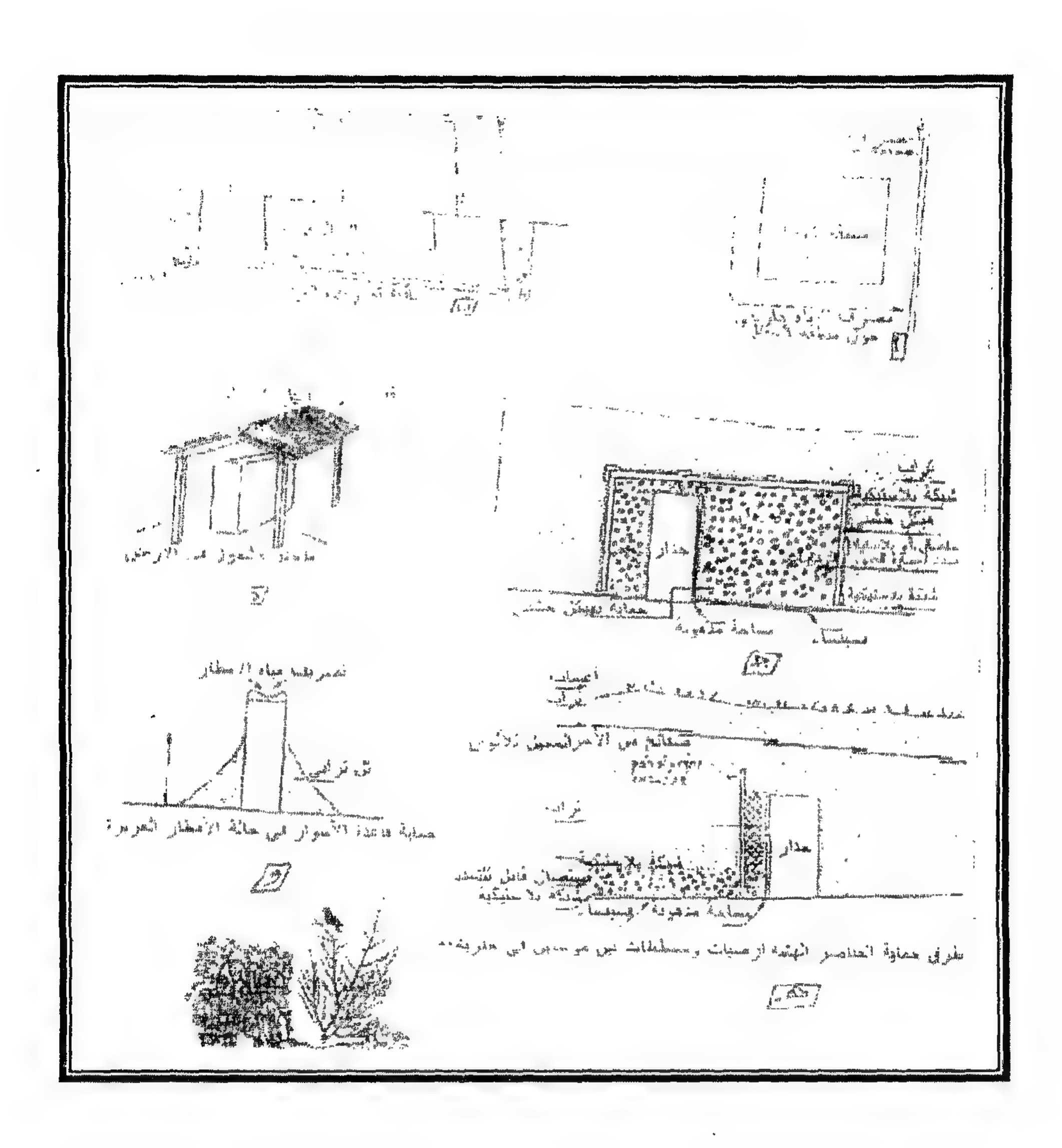








شكل (٤)
طرق تدعيم المكتشفات المعمارية في حفرية أثرية.



المنشآت المائية للعمائر الدينية بمدينة صنعاء
دراسة أثرية

د. عبد الرحمن حسن جار الله*

يهتم موضوع البحث بإبراز واحدة من أهم معالم العمائر الإسلامية باليمن و هي المنشآت المائية التي تشتمل علي البرك و المطاهر و الآبار و قنوات الخيول . وتعد هذه الدراسة أول دراسة متخصصة تتناول هذا الموضوع بالبحث تهدف للكشف عن أنماطها المعمارية و طرق تزويدها بالماء و طرق تشغيلها . إذ لم تلقي هذه المنشآت الاهتمام اللازم من قبل الباحثين عند تناولهم تلك المنشآت . فقد تم تناولها ضمن العمائر الدينية التي كانت موضوع دراستهم .

و سوف أبحث هذا الموضوع من خلال العناصر الآتية :-

- الخلفية التاريخية لشبكة توزيع المياه بمدينة صنعاء .
- دراسة التكوين المعماري لهذه المنشآت .
- دراسة مقارنة بين المنشآت المائية بمدينة صنعاء و بين المنشآت الأخرى بـــاليمن مـــن خلال التكوين المعماري و مصادر تغذيتها بالماء و طرق تشغيلها .

* جامعة صنعاء ـــ كلية الآداب ـــ قسم الآثار .

جامع سيدي محرز فى تونس ـ نموذج للطراز المعماري العثماني بشمال أفريقيا

د.عبد الله عطية عبد الحافظ*

مقدمة

كان من الطبيعى أن تهتم الدولة العثمانية بتونس فى شمال أفريقيا خاصة بعد أن قامت هناك ولايتان عثمانيتان وهما ولاية الجزائر، وولاية طرابلس ، وقد كانت هناك عدة عوامل تحتم على السلطان العثماني الإسراع بفتح تونس وضمها إلى بقية الولايات العثمانية في شمال أفريقيا،من ذلك الموقع الجغرافي الممتاز لتونس حيث إنها تقع في منتصف الساحل الشمالي لقارة أفريقيا تقريبا، وتقع بين الجزائر وطرابلس ، وأيضا قربها من إيطاليا أحد معاقل المسيحية فى أوربا ، وقربها كذلك من جزيرة مالطا مقر فرسان القديس يوحنا حلفاء الإمبراطور شارل الخامس وأشد الطوائف المسيحية عداء للإسلام والمسلمين ، هذا بالإضافة إلى الإمكانيات الكبيرة التي تتيحها موانئ تونس فى التحكم فى الطرق البحرية فى البحر المتوسط، كل هذه العوامل أضافت على موقع تونس أهمية كبرى لاسيما من الناحية العسكرية واتخاذها كقاعدة فى الصراع المستعر بين الدولة العثمانية والإمبراطورية الأسبانية وقد أدرك السلطان سليمان القانوني[1] أهمية موقع تونس ،لهذا عقد العزم على فتحها ، وبالفعل استدعى السلطان سليمان القانوني خير الدين بارباروس باشا من الجزائر ووصل خير الدين إلي إستانبول سنة ١٥٢٣ م على رأس بعض القوات من قطع الأسطول العثماني ،وعهد السلطان سليمان إلي خير الدين بارباروس بإعادة بناء وتنظيم أسطول الدولة والإشراف عليه ، وطلب منه إعداد السفن وما يلزم للاستيلاء على تونس وجعلها ولاية عثمانية ،وبالفعل كانت أول مهمة يقوم بها خير الدين بارباروس كقائد للأسطول العثماني هو الاستيلاء على تونس وضمها إلى حوزة الدولة العثمانية ، وكان خير الدين باشا قد وصل إلى تونس على رأس حملة عسكرية مكونة من ثمانين سفينة وثمانية آلاف جندي[2] ،واستولى خير الدين بارباروس على قلعة حلق الوادى،وسقطت فى يده بعض المدن الساحلية ، ولم يستطع حاكم

---

* *مدرس الآثار والتاريخ الإسلامي ـ كلية الآداب - جامعة المنصورة

[1] السلطان سليمان القانوني ابن السلطان سليم الأول ووالدته حفصه خاتون، ولد فى طرابزون سنة ١٤٩٥ م وكان والده واليا عليها قبل توليه السلطنة العثمانية ، توفى سليمان القانوني سنة ١٥٦٦ م وهو من أعظم سلاطين آل عثمان ، بلغت فترة حكمه حوالي ٤٦ سنة (١٥٢٠ ـ ١٥٦٦ م) ووصلت الدولة العثمانية فى عهده إلى أوج مجدها واتساعها ، أهتم بتنظيم قوانين الدولة وعمل على تطبيقها بصرامة وحزم ولهذا لقب بالقانوني ، استولي على رودوس عام ١٥٢٢ م وعلى المجر عام ١٥٢٦ م وحاصر فينيا عام ١٥٢٩ م وبواسطة أسطوله البحري الضخم والقوى ضم شمال أفريقيا إلى أملاك الدولة العثمانية وضم تبريز للمرة الرابعة إلي دولته ، قضى كل حياته فى الجهاد والفتوحات وتوفى فى أحد المعارك حيث خرج على رأس جملة عسكرية كبيرة لحصار قلعة مدينة زكتيور Zigetvar بالمجر واستشهد قبيل سقوط القلعة ونقل إلي إستانبول حيث دفن فى الضريح الملحق بجامع السليمانية ، وكان يبلغ من العمر عند وفاته ٧١ عاما ، قام بإنشاء مجمعات معمارية ضخمة فى مدن وولايات الدولة من أهمها مجمع السليمانية الضخم فى إستانبول ، انظر : محمد ثريا : سجل عثماني ياخود تذكرة مشاهير عثمانية ، جلد١ ، إستانبول ١٣٠٨ هـ ، ص ٤٣ Abdülkadir Dedeoğlu : Osmanlilar Albümü. C.I , Istanbul . Tarihsiz p .51

[2] عبد العزيزمحمد الشناوى :الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها ،جـ٢،القاهرة،١٩٨٠ص٩١٦.

تونس مولاى حسن الحفصى الصمود أمام القوات العثمانية، ففر مع بعض أتباعه ،وحاول بعد ذلك جمع أعوانه لمحاربة القوات العثمانية، لكنه فشل فى ذلك، ولجأ بعد ذلك إلى الإمبراطور شارل لمساعدته، وهكذا سقطت تونس فى يد القوات التركية العثمانية وكان ذلك فى أغسطس من عام ٩٤٠ هـ (١٥٣٤ م)[٣]. وكان لاستيلاء الأتراك العثمانيين على تونس أثر سيئ فى نفوس الأسبان ،حيث كان الإمبراطور شارل الخامس يدرك الأهمية العسكرية لموقع تونس فى السيطرة على الملاحة فى حوض البحر المتوسط ،واعتبر أن هذا النصر الإسلامي العثماني بمثابة تهديد مباشر للمواصلات البحرية بين أسبانيا وإيطاليا ونظر إلى هذا النصر على أنه انتصار للإسلام وهزيمة للمسيحية وتشجيع لمجاهدي شمال أفريقيا على مواصلة الهجوم على السواحل الأسبانية ومساعدة وإنقاذ الموريسكين[٤].ولهذه الأسباب قرر الإمبراطور شارل الخامس إعداد حملة عسكرية كبيرة لغزو تونس واستردادها من الأتراك وبالفعل تمكن من تجهيز جيش كبيروأسطول ضخم،وخرج بنفسه على رأس هذه الحملة، ووصل بقواته إلى ميناء حلق الوادي وكان ذلك عام ١٥٣٥م، ونزلت قواته التي بلغ عددها ٢٥٠٠٠ جندى إلى حلق الوادي ، وقامت معارك بينها وبين القوات العثمانية بقيادة خير الدين باربا روس باشا،وكان النصر حليفا للأسبان نتيجة كثرة عدد قوات الأسبان وخيانة بعض العرب من أتباع حسن الحفصى الحاكم السابق لتونس،وانسحب خير الدين باربا روس بقسم من قواته وأسطوله إلى الجزائر .وبعد أن استقرت الأمور ترك الإمبراطور شارل الخامس بعض قواته وقطع من الأسطول لحماية مولاي حسن الحفصى الذي وافق على حكم تونس تحت حماية ورعاية الأسبان واستمر فى الحكم بالفعل لمدة خمس سنوات من (١٥٣٥ إلى ١٥٤٠) إلى أن خلفه ابنه أحمد سنة ١٥٤٠[٥].وكان لسقوط تونس فى أيدي القوات المسيحية الأسبانية أثره السيئ عند الأتراك العثمانيين وكذلك عند مجاهدي شمال أفريقيا . ومنذ ذلك الحين والسلطان العثمانى يتحين الفرصة تلو الأخرى لإعادة فتح تونس مرة أخرى وإعادتها لحظيرة الدولة العثمانية مرة أخرى . وسيطر القلق على الأستانة لاسيما وأن الإمبراطور شارل الخامس كان يهدف من الاستيلاء على تونس اتخاذها قاعدة لإعداد قواته والانطلاق منها إلى الجزائر بهدف القضاء على النفوذ العثماني فى البحر المتوسط . ولكن انشغال السلطان العثماني فى منطقة البلقان وحملاته العسكرية فى هذه المنطقة جعله يرجئ شأن تونس بعض الشيء . وفى الواقع كانت الدول الأوربية تخشى توحيد المغرب العربي مرة أخرى تحت سلطة دولة إسلامية كبرى مثل الدولة العثمانية، ولهذا كانوا ينظرون إلى انتصارات شارل الخامس فى تونس على أنه من الصفحات المجيدة فى تاريخهم ، حتى فرنسا حليفة الدولة العثمانية كانت تشاركهم هذه الرؤية[٦].وفى عهد السلطان سليم الثاني[٧] ونتيجة لاحتلال الأسبان لبعض النقاط

---

[٣] **Ismail Hakki Uzunçarşili : Osmanli Tarihi .C . 2 . 5. Baski .Ankara 1988.P373**

[٤] **عبد العزيز الشناوى : المرجع السابق ص ٩١٦**

[٥] Uzunçarşili .Op. Cit. P .373

[٦] **صلاح العقاد:المغرب العربي،دراسة فى تاريخه الحديث وأوضاعه المعاصرة،ط ٥،القاهرة ١٩٨٥ ،ص ١٨**

[٧] **السلطان سليم الثاني ابن السلطان سليمان القانوني ووالدته خرام سطان.ولد فى ٢٨ مايو من عام ١٥٢٤ م وتوفى فى ١٥ ديسمبر سنة ١٥٧٤م،وكانت فترة حكمه ثماني سنوات مثل جده سليم الأول (١٥٦٦ - ١٥٧٤). تم فى عهده فتح جزيرة قبرص بعد حصار ومعارك ضارية استمرت لمدة عام ، وقد اتسعت رقعة الدولة العثمانية فى عهده عن ذي قبل ، وفى عهده أيضا تم تجديد الأسطول العثماني و استطاع عن طريقه فتح تونس وضمها نهائيا إلى الدولة العثمانية . قام**

والمواقع على ساحل تونس مرة ثانية ودعوات ونداءات بعض كبار رجال الدولة التي كانت تطالب السلطان بإعلان الجهاد وطرد الأسبان من تلك السواحل الإسلامية، وبالفعل استجاب لهم السلطان سليم وعهد بهذه المهمة الصعبة لأحد كبار رجال الدولة وهو الوزير و الوالى سنان باشا[8]،وكان متواجدا فى إستانبول فى ذلك الوقت، وبالفعل أعد سنان باشا حملة عسكرية كبيرة ، وكان برفقته قائد البحر قليج على باشا وأبحرت القوات العثمانية متجهة إلى تونس عن طريق البحر ويقال إن عدد السفن بلغ ثلاثمائة سفينة وعدد الجنود أربعين ألف جندى . ووصلت القوات التركية إلى تونس فى ٢٤ ربيع الثاني سنة /٩٨١هـ / ١٥٧٣ م . وتم حصار قلعة حلق الوادى لمدة شهر إلى أن سقطت فاستولى الأتراك على القلعة وعلى الأسلحة والمدافع التى تركها الأسبان خلفهم، وتم أسر حاكم تونس مولاى محمد . وقام سنان باشا بتدمير تحصينات وأبراج قلعة حلق الوادى حتى لا تقع فى يد الأسبان مرة ثانية . وسقطت قلاع أخرى صغيرة كانت بحوزة الأسبان[9]،والواقع أن نجاح الجيش العثمانى فى حملته على تونس وتمكنه منها تماما فى هذه المرة ،إنما يعود إلى براعة القائد سنان باشا والإعداد الجيد لهذه الحملة العسكرية، وكذلك مساعدة باشوات الجزائر وطرابلس والقيروان حيث تفاهموا فيما بينهم واتفقوا على الانضمام بجيوشهم للثأر من الأسبان ولمساعدة الجيش

بإنشاء العديد من العمائر من أهمها جامعه الضخم في أدرنة المعروف بالسليمية وهو من أعمال معمار سنان الأخيرة وقام بترميم جامع آيا صوفيا وألحق به ضريحا دفن فيه عند وفاته . انظر :

-Reşad Ekrem Koçu : Osmanli Padişahlari , Istanbul 1981 , PP. 152- 57; Dedeoğlu , Op . Cit , P53

[8]- سنان باشا هو الوزير والوالي والصدر الأعظم ،أحد أعظم الشخصيات التي لعبت دورا كبيرا ومؤثرا فى تاريخ الدولة العثمانية . وعرف بأكثر من لقب فى المصادر التركية فتلقب بـ قوجه (أى العظيم والكبير) ، وفاتح اليمن لأنه قام بفتح اليمن وإخضاع بقية الأجزاء التى لم تكن قد خضعت للدولة العثمانية ، وأيضا تلقب بفاتح تونس لأنه فتح تونس سنة ١٥٧٤ . ولد سنان باشا فى منطقة لوما بولاية الأرناءود (ألبانيا)سنة٩٢٧ هـ / ١٥٢٠ م . عين واليا على أكثر من ولاية عثمانية حيث عين واليا على أرضروم وبعدها واليا على مصر فى سنة ٩٧٥ هـ / ١٥٦٧ م ومنها توجه إلى اليمن لإخماد الفتن والاضطرابات بها وعاد منتصرا إلى إستانبول ، ثم عاد مرة أخرى واليا على مصر للمرة الثانية سنة ٩٧٩ هـ / ١٥٧٢ م . وقد عاصر سنان باشا أكثر من سلطان عثمانى حيث امتد به العمر فخدم مع السلطان سليمان القانونى والسلطان سليم الثانى والسلطان مراد الثالث والسلطان محمد الثالث ، ولهذا أطلق عليه لقب " قوجة " تعظيما لقدره ودوره فى الحياة السياسية والعسكرية بالإضافة إلى دوره كوال عثمانى لبعض الولايات العثمانية . تولى سنان باشا منصب الصدر الأعظم خمس مرات وكان فى كل مرة يعزل ثم يعود إلى نفس المنصب إلى أن توفى وهو فى هذا المنصب فى الخامس من شعبان سنة ١٠٠٤ هـ / ١٥٩٦ م . وقد حقق سنان باشا ثروة طائلة أثناء حياته أنفق معظمها على المنشآت والعمائر الكثيرة والمتنوعة التى شيدها فى إستانبول وغيرها من الولايات العثمانية ومنها مصر وتشير المصادر المعاصرة إلى أنه أنشأ مائة جامع فى الولايات والمدن العثمانية . دفن سنان باشا عند وفاته فى الضريح الذي ألحقه بمجموعته المعمارية الضخمة فى إستانبول . انظر :

محمد ثريا : سجل عثمانى ، جلد ٣ ص ١٠٩ – ١١٠ ؛عبد الله عطية عبد الحافظ " نماذج من منشآت ولاة مصر العثمانيين فى استانبول " بحث بكتاب ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى (٣٠ نوفمبر – ١ ديسمبر ١٩٩٨) القاهرة ١٩٩٩ ، ص ٢٥٩ – ٢٦٠

- Ahmet Baltaci ; Yemen Fatihi Sinan Paşa Külliyesi (I.Ü. Ed . Fak. Sanat Tarihi Bl .Mezuniyet Tezi) Istanbul .1965 , P.1 ; Ş erafettin Turan “ Sinan Paşa , Koca” IslamAnsiklipedisi, C.10, (Istanbul Milli Eğitim Basimevi) Istanbul 1979, P . 670

[9] Uznçarşili , Op . Cit, P.30

العثماني؛ وبذلك تم فرض الحصار على قلعة حلق الوادى من البحر ومن البر ودارت المعارك وانتصرت القوات العثمانية الإسلامية كما رأينا[١٠]. وبعد أن استقر الأمر للأتراك العثمانيين فى تونس، قام القائد سنان باشا بأول محاولة لتنظيم إدارتها كولاية أو إمارة تابعة للدولة العثمانية ،وقد استفاد سنان باشا من النظم التى كانت متبعة فى تونس منذ عهد الحفصيين،وبالفعل أعاد سنان باشا تنظيم الإدارة والحكومة المحلية بتونس، وترك بهـا قوة عثمانية بلغت أربعة آلاف رجل، تم تقسيمهم إلى أربع فئات أو فرق وعين على رأس كل منها قائداً أو رئيساً منحه لقب "داى "[١١]، وعهد برئاسة الحكومة والإدارة المحلية إلى أحد الرجال المخلصين وهو حيدر باشا عامل القيروان ،وأنشأ ديوان أو مجلس وصاية اقتبس نظامه من ديوان مصر وديوان الجزائر[١٢].وصارت الخطبة فوق منابر المساجد باسم السلطان العثمانى وكذلك ضرب اسمه على الدينار وعلى الدرهم. ولم يستمر نظام الولاية طويلا فىتونس، ونعنى بذلك إدارة البلاد عن طريق وال أو باشا تركى يأتى من الأستانة وكان يتبع الحكومة المركزية فى إستانبول بشكل مباشر، فقد اضمحل نفوذ الباشوات والولاة الأتراك أمام نفوذ وقوة الدايات والعسكر الذين قاموا بكثير من حركات التمرد من أهمها التمرد أو الانقلاب العسكرى الذى قاموا به سنة ١٥٩٠ م، وبعد ذلك التاريخ صار يحكم تونس دايات مغامرون. ولم تتدخل الدولة العثمانية من أجل تغيير هذا الأمر بل أقرته واستمر حكم الدايات فى تونس فترة ليست قصيرة إلى أن انتهى مع قيام نظام حكم الأسرة الحسينية والذى أقامه رأس هذه الأسرة الباى حسين بن على سنة ١٧٠٥ م، وقد عرف بعصر أو فترة حكم البايات[١٣] الحسينين[١٤] .

---

[١٠] البارون ألفونص روسو : الحوليات التونسية منذ الفتح العربى حتى احتلال فرنسا للجزائر ، ترجمة وتحقيق د. محمد عبد الكريم الوافى ، منشورات جامعة قار يونس ، بنغازى ١٩٩٢ص ١٠٣ وحاشية رقم(١)

[١١] "داى " من الكلمة التركية "دايى أو طايى Dayi"، وتعنى فى اللغة التركية أخا الأم أي الخـال ، وتطلق هذه الكلمة كذلك على الرجل الشجاع الذى لا يخشى الحرب ، ومن معانيها أيضا قائد السفينة الحربية وقائد الفرقة العسكرية والرئيس وفى العصر العثمانى صار يطلق هذا اللقب على حاكم إمارة تونس بعد ضمها إلى أملاك الدولة العثمانية بصفة نهائية . وكان الدايى أو الداى ينتخب من أعضاء مجلس الديوان الذى يسير شئون تونس وكان الداى هو الحاكم الفعلى والقوى انظر:
شمس الدين سانى : قاموس تركى ط ٢ إستانبول ١٩٨٧ ص ٨٧٤
Mehmet zeki Pakalin : Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri sözlüğü ,C 1,3.Baski , Istanbul 1983,P. 407

[١٢] الفونص روسو : المرجع السابق ص ١٠٥ ؛ صلاح العقاد : المغرب العربى ، ص ٣٠

[١٣] الباى "Bay" كلمة تركية قديمة كانت تستخدم عند الأتراك القدماء بمعنى الغنى صاحب الثروة والجاه وبعد اعتناق الأتراك الإسلام استمر استخدامها بنفس المعنى كصفة تعنى الثراء والغنى وتطور معنى هذه الكلمة بعد ذلك لا سيما عند الأتراك القاذاق والقاذان والقرم فصارت تعنى الحاكم والسيد وكذلك القاضى وتستخدم نفس الكلمة فى بعض اللهجات التركية الأخرى بمعنى الشجاع والقائد أى أن هذه الكلمة استخدمت فى الكثير من اللهجات التركية كلقب أو صفة استخدمت كلمة باى فى لهجة أتراك الأناضول (السلاجقة والعثمانيين) بمعنى السيد وإذا وردت هذه الكلمة قبل الأسم الشخصي فتكتب باى Bay وتنطق مفخمة أما إذا جاءت بعد الاسم الشخصى فتكتبBey وتنطق مخففة "بيه " وتستخدم بنفس المعنى والنطق فى مصر وبعض البلاد العربية . أما فى تونس فقد استخدمت بشكلها المفخم "باى " وجمعت بايات ونعنى كما أتضح من البحث والدراسة اللغوية السيد والثرى والشجاع والقائد والحاكم . ويبدو أن القادة العسكريين الذين سيطروا على مجريات

الطراز المعمارى العثمانى فى تونس

بعد أن استقر وضع إمارة تونس وخضعت بشكل كامل للدولة العثمانيـــة، نجـد أن مظاهر فنون وحضارة هذه الدولة بدأت رويدا رويدا فى التأثير على الطراز المعمارى والفنى المحلى فى تونس . وهذا أمر طبيعى حيث ظهرت أساليب فنية ومعمارية وفدت إلـى البـلاد العربية التى فتحها الأتراك العثمانيون قبل تونس مثل سوريا ومصـر ، ومـن المعـروف أن التأثيرات الفنية العثمانية لم تظهر فجأة بعد الفتح العثمانى مباشرة،ولكن ظهرت بعد اسـتقرار الأمور فى الولايات ووفود الأتراك بأعداد كبيرة لإدراة شئون الإمـارات كقـادة وجيـوش، وبطبيعة الحال أراد هؤلاء تأكيد ولائهم للحكومة المركزية فى إستانبول، ولهذا عمـل الـولاة والقادة الأتراك على ترك بصـمات لهم فى الولايـات التى حكموها ،فشرعوا فـى تشـييد شتى أنواع العمائر من جوام ومدارس وأسبلة وغيرها ، وجاءت هذه العمائر متـأثرة بفنـون العاصمة إستانبول . ومن الجدير بالذكر أن العمائر التى شيدت فى كافة الولايـات العربيـة العثمانية خلال الحقبة العثمانية، جاء القليل منها فقط وفق الطرز المعماريـة التركيـة ، أمـا غالبية العمائر فقد شيدت وفق الطرز المحلية الموروثة التى كانت قد ترسخت فـى الأقـاليم العربية ، وينطبق هذا الأمر على العمائر التونسية التى شيدت خلال العصر العثمانى . وقـد بدأت العمائر المشيدة وفق الطرز المعمارية العثمانية فى الظهور بتونس فـى بدايـة القـرن السابع عشر الميلادى ، حيث أخذ القادة المحليون بعد أن استقرت الأمور، فى إنشاء عمـائر دينية كالجوامع والمدارس والأضرحة وغيرها من العمـائر الأخـرى كـالقصور والأسـبلة والجسور، وذلك بعد فترة من اهتمامهم بالمبانى الحربية كالقلاع والأسوار والحصون،وذلـك بهدف تأمين حدود وسواحل تونس ضد الأخطار الأوربية[١٥] . ونود أن نشير إلى أن العمـائر التى شيدت وفق الطراز المعمارى العثمانى البحت، قليلة جدا فى تونس أما غالبية العمائر فقـد شيدت وفق الطرز التونسية المحلية الموروثة من العهود السابقة، ولكن تأثرت تلـك العمـائر أيضا بتأثيرات فنية متعددة عثمانية وأندلسية وكذلك أوربية .هذا المزيج من التأثيرات الفنيـة التى ظهرت فى عمائر تونس و التى تعود إلى العصر العثمانى، كان نتيجة طبيعية لما كـانت عليه أوضاع البلاد والتركيبة السكانية بها ، فالتأثيرات التركية جاءت نتيجة للفتـح العثمـانى لتونس ووفود ولاة أتراك وجيوش عثمانية ، وكذلك حرص بعض القادة المحليين من الدايـات والبايات على إظهار الولاء للدولة والحكومة المركزية بالأستانة والتقرب إليها عـن طريـق إنشاء عمائر تحمل الطابع التركى العثمانى[١٦] . والتأثيرات الفنية الأندلسية جاءت نتيجة هجـرة آلاف المسلمين الأندلسيين واستقرارهم فى تونس بعد طردهم نهائيا من أسبانيا وكانت هـذه الجالية الأندلسية الكبيرة تحتوى على مجموعة كبيرة من المعمـاريين والصنـاع وأصحـاب

الأمور فى تونس بعد سنوات قليلة من فتحها وضمها للدولة العثمانية أرادوا أن يعبروا عن مكانتهم وسيطرتهم على البلاد عن طريق إطلاق بعض الألقاب التى تحمل دلالات معينة كالداى والباى . انظر :

Fahir Iz " Bay " Islam Ansiklopedisi , C.2 (Milli Eğitim Basimevi) Istanbul 1986 , pp. 355-357

[١٤] **الفونس روسو : المرجع السابق ، ص ٣٧ ؛ صلاح العقاد ، المرجع السابق ، ص ٢٥ – ٢٦**

[١٥] **سليمان مصطفى زبيس : بين الآثار الإسلامية فى تونس ، دار الثقافة – تونس ١٩٦٣ ، ص ٣٠ .**

[١٦] **أندريه ريمون : العواصم العربية ، عمارتها وعمرانها فى الفترة العثمانية ، ترجمة قاسم طوير ، دمشق ١٩٨٦ ، ص ١٤٨.**

الحرف وطوائف البنائين وغيرهم ، وقد عمل هؤلاء في خدمة وطنهم الجديد تونس ،واستغل الأتراك مواهب هؤلاء فى أعمالهم المعمارية، ولذلك تظهر التأثيرات الأندلسية بشكل جلى فى كافة عمائر تلك الفترة سواء الدينية أو المدنية.أما التأثيرات الأوربية وخاصة الإيطالية فجاءت نتيجة عمل بعض الأسرى الإيطاليين ممن كانت لهم خبرة بالمعمار وفنون البناء ، وكذلك استقرار بعض الإيطاليين اللذين اعتنقوا الإسلام فى تونس[17].وبالرغم من ظهور هذه التأثيرات الفنية المتعددة على العمائر التونسية فى العصر العثمانى إلا أنها لم تتخل عن طابعها التونسى وظل هذا الطابع مسيطرا على عمائر تونس العثمانية وهو الذى يميزها عن غيرها من العمائر التركية فى الأقاليم العثمانية الأخرى سواء العربية أو غير العربية . ومن أهم العمائر العثمانية التونسية إن لم يكن أهمها على الإطلاق جامع سيدى محرز موضوع الدراسة ؛ ذلك لأن هذا الجامع هو الوحيد بين الجوامع التونسية الذى اتبع فى تخطيطه والكثير من تفاصيله المعمارية والزخرفية الطراز التركى العثمانى . أما بقية الجوامع التونسية فصارت وفق الطرز التونسية المحلية مع استخدام عناصر زخرفية عثمانية، أو بمعنى آخر ظهر بها تأثير فنى عثمانى.

جامع سيدى محرز

شيد هذا الجامع الضخم حاكم تونس محمد باى المرادى بين سنوات ١٦٩٢ – ١٦٩٩ ، ويقع هذا الجامع فى حى باب السويقة . وقد عرف هذا الجامع بجامع سيدى محرز لوجوده أمام ضريح وزاوية الشيخ محرز بن خلف المتوفى سنة ٤١٣ هـ / ١٠٢٢م أى أن ضريح سيدى محرز أقدم بكثير من جامع محمد باى، ولهذا عرف الجامع باسم سيدى محرز . ويعد جامع سيدى محرز، الجامع الثالث الذى شيد فى تونس العاصمة فى العصر العثماني، وذلك بعد جامع يوسف داى (١٠٢١ هـ / ١٦١٢ م) وجامع الباى حمودة باشا المرادى (١٠٦٦ هـ / ١٦٥٥ م) والجامع الآن فى حالة جيدة من الحفظ ، ومن الجدير بالذكر أن هذا الجامع قد تعرض لعمليات ترميم شاملة وأعيد افتتاحه سنة ١٩٨١ م فى عهد الرئيس التونسى السابق الحبيب بورقيبة ويوجد نص كتابى يفيد ذلك بمدخل الجامع الغربى ، ويقع جامع سيدى محرز فى منطقة حيوية بتونس العاصمة وهى منطقة حى باب السويقة،حيث تمتد الأسواق على جانبى الجامع . والجامع معلق يصعد إليه من خلال مداخل خارجية تؤدى إلى سلالم رخامية نصل من خلالها إلى الفناء الخارجي الذى يحيط بالجامع ، ولا يوجد للجامع صحن يتقدمه، كما هى العادة فى غالبية الجوامع التركية العثمانية،ولكن يوجد فناء يحيط به من جهاته الثلاث: الشمالية والغربية والشرقية ويحيط بهذا الفناء الخارجى أسوار تتخللها شبابيك ، وقد كسيت أرضية الفناء بألواح الرخام المربع الكبير،ويطل الجامع على الفناء الخارجى بواسطة ثلاثة أروقة تحيط به من الجهات الشماليةوالغربيةوالشرقية،وتفتح هذه الأروقةعلى الصحن بواسطة عقود نصف دائرية ترتكز على أعمدة رخامية صغيرة . وقد شيدت عقود هذه الأروقة وواجهاتها بقطع الحجر الصغير المصقول ، أما الأعمدة وتيجانها فمن الرخام الأبيض ، وأسقف الأروقة الخارجية مسطحة وهى من الأخشاب ويكسوها من الخارج قطع القرميد ذات اللون الأخضر . وتظهر قبة الجامع الكبيرة الرئيسية وأنصافها الأربعة وكذلك القباب الصغرى فى أركان الجامع ، تظهر من الخارج بلونها الأبيض ، ويفتح جامع سيدى محرز على الأروقة الخارجية بمجموعة كبيرة من المداخل يبلغ عددها تسعة مداخل ، ثلاثة فى الجهة الشمالية وثلاثة فى الجهة

[17] سليمان مصطفى زبيس : المرجع السابق ص ٣١.

الغربية وثلاثة فى الجهة الشرقية وهناك ثلاثة مداخل فقط مميزة ويبدو أنها المداخل الرئيسية حيث يتوسط كل منها إحدى واجهات الجامع ، فهناك المدخل الأمامى الذى يتوسط الواجهة الشمالية ،وهو الذى يقابل المحراب ، والمدخل الثانى يتوسط الواجهة الغربية ، وأخيرا المدخل الثالث ويتوسط الواجهة الشرقية،وهذه المداخل الثلاثة لكل منها عقود حدوة فرس مكونة من قطع الرخام باللونين الأبيض والأسود ، وترتكز هذه العقود على أكتاف رخامية بها أعمدة صغيرة مدمجة، ويحدد المداخل وعقودها إطارات بالرخام الأسود، ويعلو كل منها شباك صغير مستطيل عليه حجاب من الخشب الخرط ، ويغلق على كل مدخل من هذه المداخل الثلاثة باب خشبى مكون من ضلفتين مستطيلتين ، ويلى الباب حجر أو مساحة مربعة صغيرة ثم باب آخر صغير من ضلفتين من الخشب ذات زجاج أبيض . أما بقية مداخل الجامع فتوجد بجوار المداخل الثلاثة الرئيسية والمحورية السابق ذكرها بمعدل اثنين بجوار كل مدخل ، واحد على يمينه وآخر على يساره ، ويعلو كل منها شباك مستطيل صغير عليه حجاب من الخشب الخرط ، ويغلق على كل مدخل من هذه المداخل ضلفتان من الخشب . ولم يهتم المعمار بهذه المداخل الجانبية حيث لم يضعها داخل عقود مثلما وضع المداخل الثلاثة التى تتوسط واجهات الجامع ، وتبدو هذه المداخل الجانبية وكأنها نوافذ أو شبابيك فتحت لكى تستخدم كمداخل للجامع بجانب المداخل الثلاثة الرئيسية . وبمعنى آخر فقد تميز جامع سيدى محرز بتونس بكثرة مداخله وهذا الأمر لم يتوفر فى الجوامع الأخرى التى تنتمى إلى الطراز العثمانى. وجامع سيدى محرز من الداخل عبارة عن مساحة مربعة كبيرة (٢٥م x ٢٥ م تقريبا) ، ويغطى هذه المساحة قبة مركزية كبيرة فى الوسط يحيط بها أربعة أنصاف قباب ، وترتكز هذه القبة وأنصافها على أربعة عقود كبيرة نصف دائرية، ترتكز بدورها على أربع دعائم ضخمة كسيت الأجزاء السفلى منها بألواح الرخام ذات اللون الأخضر الداكن ، أما بقية الدعائم وحتى بداية العقود فقد كسيت بألواح الرخام ذات اللون البيج . ويغطى أركان مربع الجامع أربع قباب صغيرة ، ويغطى بواطن العقود الأربعة الحاملة للقبة الكبيرة وأنصافها وكذلك بواطن العقود الحاملة للقباب الصغيرة فى الأركان ، يغطى كل ذلك زخارف جصية وفق الطرز التونسية المحلية، ويتوسط جدار القبلة بالجامع محراب كبير وهو يتشابه مع المحاريب التونسية التقليدية ، وهو عبارة عن حنية عميقة وعقد حنية المحراب حدوة فرس من قطع الرخام الأبيض والأسود ، ويرتكز العقد على عمودين صغيرين مدمجين من الرخام الأسود والمحراب غنى بزخارفه فقد زخرف القسم السفلى من حنية المحراب بقطع الرخام المستطيلة باللونين الأسود والأبيض ، ويعلو هذه القطع الرخامية المستطيلة عقود صغيرة متجاورة من قطع الرخام الصغيرة باللونين الأسود والأبيض ، أما القسم العلوى من المحراب فقد زخرف بزخارف جصية عبارة عن أشكال هندسية ذات لون أبيض ، ويحدد كتلة المحراب وكذلك عقده إطارات ضيقة من الرخام الأسود . وتوجد على يمين ويسار القسم العلوى من المحراب ــ أى طاقية المحراب ــ تجميعات خزفية عبارة عن مجموعات من البلاطات الخزفية عثمانية الطراز وهى تحتوى على زخارف نباتية عبارة عن زهرة اللالة والورقة النباتية المسننة وزهرة القرنفل وقد نفذت هذه الزخارف النباتية باللون الأحمر والأزرق الباهت والأخضر الفاتح على أرضية بيضاء . وتشير بعض المراجع إلى أن هذه البلاطات الخزفية قد جلبت من تركيا لاستخدامها فى هذا الجامع[١٨] .ويعلو هذه التجميعات الخزفية ولارتفاع ١,٥٠ م زخارف من الجص الأبيض عبارة عن أشكال هندسية وأشكال نجوم مفرغة ، وتستمر زخارف الجص وكذلك البلاطات الخزفية أسفلها ، فى القسم العلوى

[١٨] سليمان مصطفى زبيس : المرجع السابق ، ص ٤٠.

من جدار القبلة وكذلك فى الجدارين الشرقى والغربى ، أى أن هذه الزخارف ليست مقصورة على جدار القبلة فقط . و يجاور المحراب من جهة اليمين منبر رخامي مكون من ألواح الرخام ذات اللون البنى الداكن والفاتح واللون الأبيض وللمنبر جلسة خطيب يعلوها قمة مخروطية تشبه قمم المآذن العثمانية . وقد فتح فى المستوى السفلى من جدران الجامع مجموعة من الشبابيك المستطيلة عليها من الخارج مصبعات من الحديد ومن الداخل ضلف خشبية ، ويعلو كل شباك فى المستوى السفلى شباك آخر صغير عليه حجاب من الخشب الخرط ، أيضا يوجد شباك آخر مستطيل فى المستوى العلوى من الجدران شباك واحد فى كل جدار من الجدران الأربعة ، هذا بالإضافة إلى الشبابيك الصغيرة المستطيلة بمعدل المعقودة التى توجد فى رقبة القبة الكبيرة والقباب الصغرى فى الأركان . ونظرا لأن الجامع به مداخل كثيرة (تسعة مداخل) فقد أثر هذا بطبيعة الحال على عدد الشبابيك فى المستوى السفلى فأصبحت قليلة وهى تبلغ عشرة شبابيك . وقد تميز جامع سيدى محرز بتنوع وكثرة زخارفه فقد جمع الجامع فى زخارفه بين الزخارف التركية الوافدة مثل بلاطات الخزف التى تزخرف القسم العلوى من جدار القبلة أعلى منطقة المحراب وكذلك المناطق السفلية فى الجدارين الأيمن والأيسر وهناك أيضا بلاطات خزفية على هيئة تجميعات خزفية توجد فى المستوى العلوى للدعائم الضخمة الحاملة للقبة وأنصافها ، وهذه البلاطات وكما سبقت الإشارة اليها تنتمى إلى الطراز التركى المتأخر (القرن ١٧ م) ، وقد مزجها الفنان مع الزخارف التونسية المحلية والتى تمثلها الزخارف الجصية المفرغة والتى تزخرف بواطن عقود القبة الكبيرة الأربعة و وبواطن القباب الأربعة الصغيرة فى أركان الجامع وكذلك القسم العلوى من جدران القبلة ، فكل هذه المناطق زخرفت بزخارف جصية بيضاء تنوعت بين الزخارف النباتية والهندسية ، أيضا استخدم المعمار زخارف الرخام المتعدد الألوان فى المحراب والمنبر الرخامي وكذلك كسوات الرخام الأخضر والبيج فى الدعائم الأربعة الضخمة الحاملة للقبة الكبيرة . ولجامع سيدى محرز مئذنة واحدة تقع بالقرب منه أى أنها ليست ملتصقة بكتلة الجامع الرئيسية ، وتقع هذه المئذنة على يسار الصاعد إلى الجامع من المدخل الخارجى الغربى . ومئذنة الجامع تونسية الطراز مربعة الشكل وهى عبارة عن بدن مرتفع مربع حدد من أعلاه بإطارات مربعة بارزة من الخارج ، ويعلو هذا البدن أو الطابق بدن آخر مربع الشكل فتح فى كل ضلع من أضلاعه شباك مزدوج من فتحتين مستطيلتين متجاورتين يفصل بينهما عمود رخامى صغير،ويتوج هذا البدن شرافات متباعدة بعض الشيء عن بعضها والقسم الأخير من المئذنة عبارة عن بدن صغير مربع الشكل ليست به أية فتحات ويتوجه شرفات صغيرة وينتهى هذا البدن بمخروط صغير يعلوه هلال، وقد طليت المئذنة من الخارج باللون الأبيض مثل قباب الجامع وأسواره الخارجية . وتجدر الإشارة إلى تعدد المحاريب الخارجية بجامع سيدى محرز ، حيث توجد ثلاثة محاريب خارجية اثنان فى واجهة الجامع الشمالية على يمين ويسار المدخل الذى يتوسط هذه الواجهة والمحراب الثالث يتوسط جدار الرواق الممتد بين جدار القبلة وبين مئذنة الجامع أى فى الضلع الجنوبى من الجامع،ويقع هذا المحراب بين شباكين مستطيلين يفتحان على الخارج . وهذه المحاريب الثلاثة الخارجية تتشابه مع محراب الجامع الداخلى فى أنها محاريب تونسية الطراز وإن كانت المحاريب الخارجية أقل فخامة وزخرفة من المحراب الداخلى وهى محاريب جصية لها عقود حدوة فرس وبها زخارف نباتية محفورة حفرا بارزا .

الدراسة التحليلية

من خلال العرض السابق يتضح لنا تفرد وتميز جامع سيدي محرز سواء في التخطيط أو في الزخارف ، فتخطيط الجامع وكما سبق القول قد اتبع تخطيطا أو طرازا لم يتكرر بعد ذلك في تونس وهو عبارة عن مساحة مربعة كبيرة تغطيها قبة مركزية كبيرة في الوسط تحيط بها أربعة أنصاف قباب وترتكز عقود القبة وأنصافها على أربع دعائم ضخمة[١٩] ، ويغطى أركان مربع الجامع أربع قباب صغيرة ، ولا يوجد صحن يتقدم بيت الصلاة أو الجامع كما هي السعادة في غالبيةالجوامع التركية التي اتبعت هذا الطراز بل يوجد رواق خارجي يحيط بالجامع من الجهات الثلاث: الشمالية والغربية والشرقية،وطراز القبة المركزية وأنصاف القباب الأربعة حولها من أهم طرز الجوامع العثمانية والتي اتبعت في الكثير من الجوامع التركية في إستانبول وغيرها من مدن وولايات الدولة العثمانية . وترجع بدايات هذا الطراز إلى بدايات القرن ١٦ م ، وأول الأمثلة التي طبق بها هذا الطراز كانت خارج إستانبول عندما شيد الوالي العثماني الأول لديار بكر بيقلى محمد باشا جامعه في هذه الولاية وذلك فيما بين سنوات ١٥١٦-١٥٢٠ م، ويعرف هذا الجامع أيضا بجامع الفاتح؛ لأن المنشئ بيقلى محمد باشا هو الذي قام بفتح ديار بكر[٢٠] . وهذا الجامع عبارة عن مساحة مربعة غطيت بقبة كبيرة في الوسط حولها أربعة أنصاف قباب كما يوجد أربع قباب أخرى صغيرة قي أركان مربع الجامع ، وتعتمد القبة المركزية وأنصافها على أربع دعائم ، ويتقدم الجامع رواق أمامي من الجهة الشمالية مكون من سبعة عقود تحملها أعمدة رخامية ويغطى هذا الرواق سبع قباب صغيرة ، وللجامع مئذنة واحدة تقع في الزاوية الشرقية من واجهته الأمامية (شكل رقم ٢) . ويعتبر جامع بيقلى محمد باشا (الفاتح) في ديار بكر بمثابة نقلة أو إضافة معمارية مهمة في تخطيط الجوامع العثمانية حيث طبق هذا التخطيط بنجاح لأول مره[٢١].وهناك جامع آخر طبق فيه هذا الطراز وهو الجامع الكبير (أولو جامع) في البستان Elbistan وقد شيده علي بيه ابن شاه سوار في أواخر عهد إمارة ذى القادر التركمانية[٢٢] وذلك بين سنوات

[١٩] تعرف هذه الدعائم الضخمة عند الآثاريين الأتراك بأرجل الفيل وذلك كناية عن ضخامتها

[20]-Oktay Aslanapa : Osmanli Devri Mimarisi , Istanbul 1986 , p.152

[21]-Ibid.,P.153

[٢٢]إمارة ذو القادر إحدى الإمارات التركمانية التى ظهرت بالأناضول عقب انهيار دولة الإيلخانيين بإيران والتى كانت تسيطر على الأناضول منذ منتصف القرن الثالث عشر الميلادى ، وقد ظهرت إمارة ذو القادر وغيرها من الإمارات التركمانية الأخرى بعد وفاة آخر حاكم ايلخانى وهو أبو سعيد بهادر سنة ١٣٣٥م وقد أعلن أولاد ذى القادر استقلالهم سنة ١٣٣٧م واستمرت هذه الإمارة قائمة نحو ١٨٥سنة حتى قضى عليها العثمانيون فى معركة تورنا داغ Turna Dağ سنة ١٥٢٢م . وقد لعبت إمارة ذى القادر دورا كبيرا في الحياة السياسية والاجتماعية والفنية بالمناطق التي خضعت لهم بالأناضول وهي مناطق شرق البحر المتوسط وجنوب شرق الأناضول والمناطق الواقعة عند التقاء وسط وشرق الأناضول واستمر هذا الدور خلال القرن الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر . وكان لهذه الإمارة التركمانية علاقاتها المتشعبة مع الدول والإمارات التركية الأخرى المجاورة مثل الدولة الصفوية والمملوكية والعثمانية والقره قوينلو (الشاه السوداء) والآق قوينلو (الشاه البيضاء) وإمارت أولاد رمضان وأولاد اشرف وأولاد قرمان وأولاد أرتنا . واستطاعت إمارة ذى القادر أن تتعايش وأن تضمن بقاءها ووجودها وسط كل هذه الدول والإمارات القوية مما يؤكد ما كانت تتمتع به هذه الإمارة من تماسك وقوة . وكان لإمارة ذى القادر إسهامها الكبير في النشاط الفني والمعماري التركي ببلاد الأناضول . وقد سبق القول بأن ظهور إمارة ذىالقادر وغيرها ببلاد الأناضول كانت نتيجة لسقوط دولة سلاجقة الروم وكذلك انهيار دولة الإيلخانيين التى سيطرت على أملاك السلاجقة بالأناضول . وكانت كل إمارة تركمانية ترى أنها

١٥١٥/١٥٢٢م وقد شيد الجامع وفق الأسلوب العثماني والجامع عبارة عن مساحة مربعة تغطيها قبة كبيرة في الوسط يحيط بها أربعة أنصاف قباب ، وتعتمد القبة وأنصافها على أربع دعائم ضخمة مربعة ، ويغطى أركان مربع الجامع أربع قباب صغيرة ،ويتقدم الجامع رواق أمامي مكون من ثلاث أقبية متقاطعة ترتكز على دعامتين مربعتين في الوسط وعلى الجدران في الجانبين ، وللجامع مئذنة واحدة (شكل رقم ٣) . ويعد جامع الفاتح بديار بكر والجامع الكبير في البستان أولى الجوامع العثمانية التى طبق فيها نظام القبة المركزية وحولها أربعة أنصاف قباب وتعتمد القبة وأنصافها على أربع دعائم ضخمة[٢٣] ويمثل جامعا ديار بكر والبستان تجارب مهمة أو نهاية لتجارب معمارية طويلة لاستخدام القبة ونصف القبة لتغطية مساحة كبيرة بالجامع ، وقد بدأت هذه التجارب المعمارية منذ عهد السلطان مراد الثانى فى أعماله بأدرنة**Edirne** والسلطان محمد الفاتح وكذلك السلطان بايزيد الثانى واستمرت فى عصر السلطان سليم الأول ،و كان الهدف منها وكما سبق القول الوصول إلى وسيلة تغطية دون اللجوء إلى استخدام أعمدة كثيرة[٢٤].وسوف يتطور هذا الطراز بعد عصر السلطان سليم الأول على يد المعمار الشهير سنان، وقد استخدم معمار سنان هذا التخطيط فى إستانبول عندما شيد جامع شاه زاده محمد بناء على أمر من السلطان سليمان القانونى وذلك لتخليد ذكرى وفاة ابنه الأمير شاه زاده محمد، وقد انتهى سنان من تشييد هذا الجامع وبقية ملاحقه المعمارية سنة ٩٥٥ هـ/ ١٥٤٨ م . وهذا الجامع يتبع طراز الجوامع ذات القبة المركزية وحولها أربعة أنصاف قباب غير أن جامع شاه زاده تميز بكبر حجمه وأنه كان نواة لمجموعة معمارية متكاملة . أيضا تميز بوجود صحن يتقدمه عبارة عن مساحة فضاء تحيط بها أربعة أروقة يغطيها قباب صغيرة ويتوسط الصحن شادروان (شكل رقم ٤)[٢٥] . و لا شك أن معمار سنان قد استفاد من التجارب السابقة التى نفذت من قبل واتبعت نفس التخطيط ونعنى بذلك جامعي الفاتح بديار بكر والجامع الكبير بألبستان، وإن كان معمار سنان قد طور وأضاف بعض الإضافات بجامع شاه زاده وجعله أضخم وأكثر تطورا عن الأمثلة السابقة حيث احتوى على مئذنتين وليست واحدة كالأمثلة السابقة ، وكذلك الصحن الكبير الذي يتقدم بيت الصلاة ، وأخيرا كثرة الزخارف بالجامع سواء الخارجية أو الداخلية[٢٦]. ولم يحتو جامع سيدى محرز في تونس على صحن يتقدمه كما هو الحال فى جامع شاه زاده بإستانبول، ولكنه يتفق في ذلك مع جامعي فاتح بديار بكر والجامع الكبير في البستان حيث اتبعت هذه الأمثلة نفس التخطيط ولكن بدون صحون تتقدمها فقط رواق واحد أمامي في جامعي ديار بكر والبستان وثلاثة أروقة تحيط بجامع سيدي محرز من الخارج . ومن المعروف أن الجوامع التركية بالأناضول لم تحتو في العصر السلجوقى والعثماني المبكر على صحون تتقدمها كما

الوريث الشرعي للدولة السلجوقية بالأناضول ، ولإثبات ذلك شرعت هذه الإمارات فـي استكمال سيادتها عن طريق حملات معمارية وفنية كبيرة هدفت إلي إنشاء مختلف العمائر الدينية =والمدنية وجاءت فنون هذه الإمارات امتدادا للفن السلجوقى بالأناضول مع ما أضافوه من تجارب وطرز فنية جديدة . انظر :

-Hamza Gűndoğdű : Dulkadirli Beyligi Mimarisi, Ankara 1986, P . 1 ;

- أوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم ، ترجمه أحمد محمد عيسى (مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول) إستانبول ١٩٨٧ ، ص ١٤٣-١٤٤ .

[23]Godfrey Goodwin: A history of Ottoman Architecture, London 1987 , P . 207

[24]Aslanapa,Op.Cit,P.153

[25]Halil Ethem : Camilerimiz, Istanbul 1932, P.53

[26]Oktay Aslanapa: Mimar Sinanin Hayati ve Eserlei, Ankara. 1988, P.15

هو الحال في الجوامع التركية العثمانية الكلاسيكية ، ولكن استخدم الصحن ذو الأروقة للمــرة الأولى بالأناضول في الجامع الكبير – أول جامع – في مغنيسيا **Manisa** وقــد شــيد هــذا الجامع سنة ٧٧٨هــ /١٣٧٦م في عهد إمارة بنى صاروخان[٢٧] علــى يــد إســحاق شــلبى، ويتكون من قسمين مكان للصلاة وصحن يتقدمه ذو أروقة ، ويعتبر هذا الجامع أقدم الجوامــع التركية بالأناضول التى تحتوى على صحون ذات أروقة[٢٨] . ولم يظهر هذا الأمر في الجوامع التركية التى شيدت في العصور التالية حتى شيد السلطان مراد الثــانى جامعــه فــي أدرنــة المعروف بأوج شرفه لى وقد تم بناء هذا الجامع سنة ٨٥١هــ/١٤٤٧م ،ويعد هــذا الجــامع بمثابة نقلة معمارية مهمة في تاريخ العمارة العثمانية حيث احتوى على صحــن ذى أروقــة للمرة الأولى في الجوامع العثمانية وكذلك غطى مكان الصلاة بقبة كبيرة ترتكز علــى ســت دعائم وحولها قبتان صغيرتان اثنتان من كل جهة وهو بذلك يعــد المثــال أو النمــوذج لأول الجوامع العثمانية السلطانية ذات الــقبة المــركزية والصحن ذى الأروقة وقد اتبـــع هــذا التقلــيد في جوامع كثيرة فيمــا بعد[٢٩] . وإذا كان جامع سيدى محرز لم يحتو علــى صحــن تقليدي ذى أروقة إلا أنه احتوى على ثلاثة أروقة تحيط بالجامع من جهاته الثلاث: الشــمالية والشرقية والغربية وتطل هذه الأروقة على فناء خارجى له سور تتخللــه شــبابيك مســتطيلة وهذه الأروقة الثلاثة الخارجية المحيطة بالجامع ظهرت من قبل في بعض الجوامع التونســية المشيدة في العهد العثمانى وهى جامع يوسف داى (١٦١٢م) ، وجامع حمودة باشا المــرادى (١٦٥٥م) وجامع يوسف صاحب الطابع والذى تم إنشاؤه في الربع الأول من القرن التاســع عشر (١٨١٤م).وقد ظهرت الأروقة المحيطة بالجامع من جهاته الثلاث في بعض الجوامــع العثمانية بالقاهرة مثل جامع سنان باشا الذى شيد سنة ٩٧٩هــ/١٥٧١م وهــو عبــارة عــن مــساحة مربعة تغطيها قبة وتحيط به ثلاثة أروقة من الــخارج[٣٠] ،وكذلك جامع محمد بــك أبو الذهب المشيد سنة ١١٨٨هــ/١٧٧٤م وهو يتشابه في تخطــيطه مع جامع ســنان باشــا السابق ذكره حيث يتكون من مساحة مربعة تغطيها قبة كبيرة ،وتحيط به ثلاثة أروقــة مــن

---

[٢٧] قامت إمارة بنى صاروخان في غرب الأناضول وكان مركزها مدينة مغنسيا وتنسب هذه الإمــارة إلى صاروخان ابن الب أغا ، وكان صاروخان هذا على رأس القوات التركمانية التى تجاهد وتقــوم بحركة الفتوحات في غرب الأناضول على حدود دولة سلاجقة الروم وذلك في عام ٧٠٥هــ /١٣٠٥م ، واستطاع صاروخان بيه أن يستولي في نهاية الأمر على مغنسيا سنة ١٣١٣م واتجه بفتوحاته نحو بحر إيجة ووسع أملاكــه حتى سيطر على أراضي وممتلكات مملكة ليديا القديمة وجعل مغنســيا مركزا لإمارته التركمانية . وقد توفي صاروخان بيه سنه ١٣٤٥م ودفن في ضريحه بمغنسيا ، وقد تولى حكم الإمارة بعده ابنه فخر الدين اليأس . وكان لصاروخان بيه دور كبير في حركة الفتوحــات الإسلامية في منطقة غرب الأناضول وقام بفتح مدن وقلاع كثيرة وأسس أسطولا ضخما كان له أثره الكبير في العديد من الانتصارات التى حققها في بحر إيجة . انظر :

Ismail Hakki Uzunçarşili : Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu , Karakoyunlu Devletleri , Ankara 1988, PP. 84.86

[28]Aptullh Kuran: Ilk Devir Osmanli Mimarisinde Cami, Ankara 1964, PP.48-49

[٢٩] عبد الله عطية عبد الحافظ " الجوامع العثمانية المبكرة في إستانبول " مقال بمجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة، العدد السادس والعشرون ، الجزء الأول يــنــاير ٢٠٠٠ ،ص ٥٤٣ حاشــية (١) و ص ٥٥٣ حاشية (١)

Aslanapa : Edirnede Osmanli Devri Abideleri, Istanbul 1949 , P. 14 ؛Oktay

[٣٠] حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية الجزء الأول ، الطبعة الثانية ، بــيروت ١٩٩٣ ص ٣٠٣

من مساحة مربعة تغطيها قبة كبيرة ،وتحيط به ثلاثة أروقة من الخـارج[31].وبالنسبة للجوامـع العثمانية المبكرة المشيدة في تركيا والتي تتشابه مع جامع سيدي محرز نجد أنها تحتوى علـى رواق أمامي فقط في الجهة الشمالية أي أن الجوامع العثمانية التى لا تشتمل على صحـن ذى أروقة نجد أنه في الغالب يتقدمها من الناحية الشمالية رواق واحد فقط ، وأحيانا يكـون هـذا الرواق مكونا من سبعة عقود و سبع قباب صغيرة أو خمس قباب صغيرة فقط ، وتطل هـذه الجوامع على فناء أمامي أو حديقة تحيط بالجامع لها أسوار حجرية تتخللها شبابيك مسـتطيلة ذات مصبات حديدية . أما الجوامع العثمانية الكبيرة التي شيدها سلاطين أتراك والتي اتبعـت تخطيط جامع سيدي محرز نجد أنها جاءت أضخم وأكبر حيث تكونت في الغالب من قسـمين الجامع أو بيت الصلاة والقسم الثاني الصحن ذو الأروقة الأربعة والشـادروان، ومـن أهـم الجوامع العثمانية التى اتبعت طراز القبة المركزية وحولها أربعة أنصاف قباب بالإضافة إلـى أربع قباب صغيرة في الأركان جامع شاه زاده محمد السابق الإشارة إليه،وكان أول الجوامـع الضخمة في إستانبول التى اتبعت هذا الطراز ، وجامع السلطان أحمد الشهير بالجامع الأزرق (١٦١٧م) ، والجامع الجديد – (ينىجامع) – (١٦٦٠م) ، وجامع الفاتح الحـالى (١٧٦٦م)[32] ،ومن أهم الجوامع التى اتبعت طراز جامع سيدى محرز الجامع الجديد في الجزائر العاصمـة ، وهو مثال فريد ووحيد في كل الجزائر الذى اتبع هذا الطراز وهو في ذلك يتفق مع جـامع سيدى محرز في تونس حيث لا يوجد مثيل له في كل تونس كما ذكرنا من قبل ، ويقع الجامع الجديد في ساحة الشهداء أهم ميادين العاصمة الجزائريـة ،وقـد شـيد هـذا الجـامع سـنة ١٠٧٠هـ/١٦٦٠م ، وتشير بعض كتابات المحراب إلى أن مهندس البناء هو المعمار الحـاج حبيب[33]. وتخطيط الجامع الجديد عبارة عن مساحة كبيرة تغطيها قبة مركزيـة فـي الوسـط ترتكز على أربعة عقود ضخمة تعتمد بدورها على أربع دعائم ضخمة، و يوجد حول القبـة الكبيرة أربع أقبية تميز أحدها وهو الموجود في الجهة الشمالية الغربية باستطالته عـن بقيـة الأقبية ، ويوجد أربع قباب صغيرة منخفضة ومضلعة تغطى أركان الجامع ونلاحظ هنـا أن المعمار استبدل أنصاف القباب حول القبة المركزية بأقبية وليس للجـامع صحنـا يتقدمـه ، وللجامع مئذنة مربعة الطراز مثل مآذن الجزائر وبلاد المغرب ، ويتمـيز الجـامع الجديـد بضخامته وسط جوامع الجزائر العثمانية ،وقد جمع في تخطيطه وزخارفـه بيـن الأسـاليب الفنيـة العثمانية الوافدة والأساليب المحلية المغربية والأندلسية[34]. ومن الجوامع التي اتبعـت هذا الطراز أيضا جامع محمد على باشا بقلعة الجبل بالقاهرة (١٨٤٨م) ، وكذلـك الجـامع الجديد – ينى جامع – في ملطية **Malatya** (١٨٨٩-١٩١٠م) . ويعتبر طراز الجوامـع

---

[31] حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ، ص ٣٥١- ٣٥٤

[32] شيد جامع الفاتح الحالى السلطان مصطفى الثالث (١٧١٧-١٧٧٤م) وكان جامع الفاتح القديم قد تعرض لكثير من التدمير نتيجة الزلزال المدمر الذى ضرب إستانبول سنة ١٧٦٥م ، ونتج عنـه تأثر بعض الجوامع الكبيرة منها جامع الفاتح وجامع أيوب الانصارى وجامع لالة لى Laleli ، وقد كلف السلطان مصطفى الثالث المعمار طاهر أغا بإعادة بناء وترميم ما تهدم بجامع الفـاتح فقـام بإعادة بناء بيت الصلاة بالجامع وجاء البناء الجديد وفق طراز مخالف لطراز الجامع القديم ، وهـو طراز القبة المركزية وحولها أربعة أنصاف قباب وهو الجامع القائم حتى الآن . انظر :

– **Oktay Aslanapa : Osmanli Devri Mimarisi, P.309 .**

[33]**Baelhadj Marouf : Cezayirde Merkezi Kubbeli Camiler (I.Ũ . Ed . Fak. Sanat Tarihi Bl. Yayinlanmamiş Yũksek Lisans Tezi) Istanbul .1991, P.27**

[34]**Ibid , P. 28**

ذى القبة وأنصاف القباب من أكثر الطرز تطبيقا وانتشارا في العمارة التركية العثمانية ،وكما رأينا فقد طبق فى الكثير من الأعمال المعمارية داخل تركيا وخارجها ،وعلى الرغم من ظهور أولى محاولات تطبيق هذا الطراز في نهايات القرن الخامس عشر الميلادى إلا أنه تميز بالاستمرارية ووصل إلى القمة خلال القرن السادس عشر على يد المعمار سنان، واستمر فيما بعد على يد تلامذته . وكما سبق وشاهدنا في الأمثلة التى ذكرناها فإن طراز القبة والأربعة أنصاف قباب صار له شكل وتخطيط معين سواء كان للجامع صحن أو بدون صحن، فهناك القبة الكبرى في الوسط ويوجد حولها أربعة أنصاف قباب، وترتكز القبة وعقودها وأنصاف القباب في الغالب على أربع دعائم ضخمة تتوسط الجامع ، وأحيانا ما يكون حول القبة أقبية بدلا من أنصاف القباب وأخيرا هناك أربع قباب صغيرة تغطى المساحات الباقية في مربع الجامع[٣٥]. والواقع أن المعماريين الأتراك بعد أن توصلوا إلى تخطيط الجوامع ذات القبة المركزية وأنصاف القباب قد وصلوا إلى الحل الأمثل للحصول على جوامع ذات مساحات كبيرة تغطيها قبة ضخمة وحولها أنصاف قباب وفي نفس الوقت حافظوا على وحدة المكان ؛ ذلك لأن طراز الجوامع القديمة أو التقليدية الأخرى سواء تلك التى كانت تغطيها قباب كثيرة والمعروفة بطراز الجوامع الكبيرة – أولو جامع **Ulu–Cami** كانت تلجأ إلى استخدام دعائم أو أعمدة كثيرة لحمل القباب الكثيرة وكانت هذه الدعائم والأعمدة تحجب الرؤية وتقطعها أمام المصلين ، وكذلك في طراز الجوامع المبكرة ذات القبتين حيث صغر المكان والجدران الكثيرة التى تفصل بينها، أما في طراز القبة المركزية وعن طريق استخدام القبة الكبيرة وأنصاف القباب حولها وكذلك القباب الصغيرة في الأركان، كل ذلك أتاح للمعمار وحدة المكان وأتاح له تغطية مساحة كبيرة دون اللجوء إلى استخدام أعمدة أو دعائم كثيرة كما هو الحال في طراز الجوامع الأخرى[٣٦] . وقد استخدم المعمار العثمانى نصف القبة بشكل جيد أتاح له الوصول إلى أكبر وسيلة تغطية في الجوامع العثمانية وذلك باستخدام القبة وأنصافها، وأحيانا كان نصف القبة يعتمد أو يرتكز على ربعى قبة في الطرفين، ولهذا وصل المعمار إلى الحل الأمثل والشكل الأكمل لتغطية الجوامع ذات المساحات الكبيرة[٣٧]. ولا يزال طراز القبة المركزية والأربعة أنصاف قباب هو الطراز المفضل والمحبب لدى المعماريين الأتراك في العصر الحديث حتى إن أكبر جامع أنشئ في أنقرة **Ankara**عاصمة تركيا الحالية وهو جامع قوجه تبه **kocatepe** قد اتبع هذا الطراز ، وقد شيد هذا الجامع في الثمانينات من القرن العشرين وهو أضخم جامع في تركيا[٣٨].وبالإضافة إلى تخطيط جامع سيدى محرز المتأثر بطرز الجوامع العثمانية نجد أنه قد جمع في زخارفه كما أشرنا من قبل بين الأساليب التونسية والعثمانية ، ومن أهم الأساليب العثمانية في الزخرفة استخدام البلاطات الخزفية في تكسية الجدران والمحاريب ، وقد استخدمت بلاطات خزفية تركية الطراز في تكسية القسم العلوي من جدران القبلة فوق

---

[35] AraAltun "Dört Yarim Kubbeli Cami Plan Şemasinin Kaynaklari Hakkindaki Görüşler Űzerine Tűrk Kűltűrű Arastirmalari (A.Ű.Basimevi) Ankara 1986, P.1.

[36] Abdullah Attia Abdulhafiz : Osmanli Döneminde Istanbul ile Kahire Arasinda Mimari Etkile şimler (I. Ű.Ed Fak . Sanat Tarihi Bi . Yayinlanmamiş Doktora Tezi) Istanbul 1994 , PP. 212 –213 .

[37] Ismet Geliç : Istanbul Camilerinde Yarim Kubbeler , (I. Ű.Ed . Fak. Sanat Tarihi Bl.. Tűrk Sanati Kűrsűsű Lisans Tezi) Istanbul 1974, PP.31-32

[38] – Abdullah Attia , OP. Cit , P .213

المحراب، وكذلك في المستوى العلوى من الدعائم الضخمة الحاملة للقبة المركزية ولكن في الدعامتين الأماميتين أى المواجهة لجدار القبلة، وكما هو معروف فإن استخدام البلاطات الخزفية في تكسية الجدران كان من أهم خصائص الزخرفة المعمارية العثمانية حيث استخدمت البلاطات الخزفية في تكسية وتزيين الجوامع والمساجد والأضرحة والمدارس والحمامات والقصور ودور الكتب والأكشاك والمنازل الخاصة وصنابير المياه العامة (جشمه لر) حتى بعض الكنائس تم استخدام البلاطات الخزفية في زخرفتها وهذا يدل على مدى شيوع هذا الأسلوب الفني والزخرفي في الزخارف المعمارية في العصر العثماني[٣٩] ، وعادة ما كانت البلاطات الخزفية تزخرف أماكن معينة في العمائر فمثلا تستخدم في الجوامع في تكسية حنايا المحاريب وحولها ، وأحيانا تستخدم في كتابات قرآنية فوق المحاريب ، أيضا تستخدم البلاطات الخزفية في كسوة الإطارات حول نوافذ الجوامع سواء الداخلية او المطلة على الصحن ذى الأروقة ، وأحيانا تستخدم البلاطات في عمل تجميعات ذات زخارف نباتية لتشكل تجميعة أو وحدة زخرفية معينة وكانت تستخدم عندئذ على جانبي المداخل الرئيسية في بعض الأضرحة أو الأكشاك . وكانت هناك مراكز شهيرة في صناعة البلاطات الخزفية بالدولة العثمانية منها إزنيك **Iznik** وكوتاهية **Kutahya** واستمرت هاتان المدينتان تؤديان دورهما بازدهار حتى القرن الثامن عشر الميلادي وكان إنتاج إزنيك وكوتاهية يستخدم في تزيين العمائر العثمانية سواء المشيدة بتركيا أو تلك المشيدة في الولايات العثمانية الأخرى خارج الأناضول ومنها الولايات العربية ، وفي المرحلة المتأخرة صار مركز صناعة البلاطات الخزفية بمصانع تكفور سراي بإستانبول ،وكانت العناصر الزخرفية المستخدمة في البلاطات الخزفية متنوعة فهناك العناصر النباتية كالورود والأزهار وأشجار السرو والقرنفل والأوراق المسننة و زهور اللالة . وغيرها من العناصر النباتية التى شاعت في الفن العثماني ، أيضا استخدم الفنان العثماني الكتابات القرآنية وعلى نطاق واسع في الزخارف الخزفية . ومن الجدير بالذكر أن مصانع الخزف بتركيا كانت تأتي إليها طلبات من الكثير من الولايات العربية تطلب بلاطات خزفية ذات مواصفات معينة وأشكال خاصة لاستخدامها فى عمائر تقام في تلك البلاد، وبالفعل كانت مصانع الخزف تلبى هذه الطلبات وتقوم بتصنيعها وإرسالها وهذا ما تم بالنسبة للبلاطات الخزفية المستخدمة في جامع سيدي محرز بتونس حيث تشير بعض المصادر إلى جلب هذه البلاطات من مصانع تركيا[٤٠] ، ومن خلال دراسة البلاطات الخزفية بجامع سيدي محرز، يتضح لنا أنها من إنتاج مصانع تركيا في الفترة المتأخرة (القرن ١٧م)، حيث تميزت البلاطات الخزفية المنتجة في تلك الفترة بقلة جودتها عن ذى قبل، فأصبحت الألوان باهتة ولم يعد في مقدور الصانع الوصول إلى دقة الألوان، كما كانت عليه ألوان البلاطات المنتجة في مصانع إزنيك خلال القرن السادس عشر، فاللون الأحمر الطماطمى اختفى ليحل محله لون أحمر باهت أقرب إلى اللون البني الفاتح، وكذلك اللون الأزرق الباهت والأخضر والأرضية ذات اللون الأبيض غير النقى . وبالنسبة للعناصر النباتية فلم تتغير وإن كانت لم تنفذ بدقة مثلما كان الحال من قبل واشتملت هذه العناصر على زهرة اللاله وأوراق القرنفل والأوراق المسننة ، أيضا نفذت بلاطات كثيرة بلون واحد فقط وهو الأخضر الباهت على أرضية بيضاء ولكن تأثر اللون

39-Gőnűl Őney " Çini ve seramik " Geleneksel Tűrk Sanatlari , (Kűltűr Bakanliği Yayinlari) Istanbul 1993, P. 97

٤٠ سليمان مصطفى زبيس : المرجع السابق ، ص ٤٠.

الأبيض بلون العناصر النباتية وهو اللون الأخضر الباهت . وكل هذه الخصائص ترجح جلب البلاطات الخزفية المستخدمة في جامع سيدي محرز من تركيا وأنها ليست من إنتاج المصانع التونسية ، وظاهرة جلب بلاطات خزفية من مصانع إزنيك وكوتاهيه وبعدها تكفور سراى في إستانبول كان أمرا مألوفا خلال العصر العثماني ،وهناك عمائر كثيرة فى تونس والقاهرة ودمشق وغيرها من مدن وولايات الدولة العثمانية تم تزينها ببلاطات خزفية استوردت من مصانع تركيا وهناك جوامع أخرى شيدت بعد جامع سيدى محرز في تونس واستخدمت بلاطات خزفية مستوردة من تركيا ، أى أن ظاهرة جلب البلاطات الخزفية لعمائر تونس استمرت خلال الحقبة العثمانية وذلك بالرغم من وجود صناعة محلية تونسية للبلاطات الخزفية والتى تعرف بالزليج ، ومن أهم العمائر التى استخدمت بلاطات خزفية عثمانية الجامع الجديد بتونس العاصمة ويعود إنشاؤه إلى سنة ١١٣٩هـ /١٧٣٧م وقد شيد هذا الجامع مؤسس الأسرة الحسينية حسين بن على ، وقد كسيت جدران الجامع الداخلية ببلاطات خزفية مجلوبة من تركيا ،وهناك مثال آخر بالقاهرة العثمانية استخدم بلاطات خزفية عثمانية جلبت له خصيصا من تركيا لكسوة جدرانه الداخلية، وهو جامع آق سنقر الناصرى وهو من آثار عصر المماليك البحرية ،وقام إبراهيم أغا مستحفظان في العصر العثماني (١٠٦٢هـ/ ١٦٥٢م) بإضافة مدفن له بالجامع وكسوة جدار القبلة وكذلك جدران مدفنه ببلاطات خزفية تركية ذات زخارف نباتية تتفق مع الزخارف النباتية التى كانت شائعة في البلاطات الخزفية التركية في تلك الفترة ومنها أشجار السرو وزهرة اللالة والأوراق المسننة وزهرة القرنفل،وبمعنى آخر فقد كانت البلاطات الخزفية العثمانية هى القاسم المشترك في تزيين العمائر المشيدة في العصر العثماني سواء في تركيا العثمانية أو في الولايات العربية العثمانية ،ومما يؤكد جلب البلاطات الخزفية من مصانع تركيا إلى مصر وتونس وغيرها من الولايات العثمانية الأخرى،دراسة هذه البلاطات وزخارفها ومقارنتها بالأمثلة الموجودة بعمائر تركيا ، وكذلك درجة نقاء الألوان وتطورها واتفاق ذلك مع البلاطات الخزفية التركية ، كل ذلك يؤكد استيراد هذه البلاطات خصيصا للعمائر التى استخدمت فيها و أنها لم تصنع فى مصانع محلية فى تونس أوفى القاهرة خلال الحقبة العثمانية[41] . ومن العناصر التركية في جامع سيدى محرز وجود المنبر الرخامى ذى القمة المخروطية ، وكما هو معروف فقد كانت معظم منابر الجوامع التونسية السابقة تصنع من الخشب أى أنها منابر خشبية متنقلة، أيضا تشييد الجامع من مستويين سفلى تم تقسيمه إلى مخازن وحوانيت لاستغلال ريعها في الإنفاق على الجامع ، ومستوي علوى يمثل الجامع نفسه ،وكما ذكرنا من قبل يصعد إلى الجامع عن طريق مداخل تقع في مستوى الطريق العام ويصعد من خلال سلالم رخامية إلى الفناء المحيط بالجامع من الخارج ثم نصل إلى داخل الجامع مباشرة عن طريق تسعة أبواب تفتح على الأروقة الثلاثة الخارجية . وظاهرة الجوامع العلوية كما تعرف عند الأتراك أو المعلقة ظاهرة اتبعت في أكثر من جامع عثماني، ومن أشهرها جامع رستم باشا بإستانبول (١٥٦١م) . وإذا كان جامع سيدي محرز قد شيد وفق الطراز العثماني في تخطيطه وبعض عناصره المعمارية والزخرفية إلا أنه احتوى على الكثير من العناصر المعمارية والزخرفية المحلية فمئذنة الجامع تونسية الطراز وتتشابه مع معظم المآذن التونسية والمغربية بوجه عام ،وهى مئذنة مربعة الشكل طليت باللون الأبيض . ومن المعروف أن مئذنة جامع القيروان ذات الطراز المربع كان لها تأثير كبيرعلى مآذن المغرب والأندلس بل إن هذا التأثير قد امتد إلى بعض المآذن المصرية ، وتنسب مئذنة القيروان إلى بشر بن صفوان عامل القيروان في

[41] ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة في العهد العثمانى ، القاهرة ١٩٨٥ ، ص ٣٩

عهد الخليفة الأموى هشام بن عبد الملك والذى قام بعمل توسيعات وإضافات بالجامع، ومنها المئذنة وكان ذلك سنة ١٠٥هـ /٧٢٤ م ، وتتوسط المئذنة الجدار الشمالى للجامع وتتكون من ثلاثة طوابق تعلوها قبة مفصصة ، وهى مئذنة مربعة الشكل ، وأصبحت هذه المئذنة كما سبق القول نموذجا للمآذن الإسلامية في العديد من الأقطار الإسلامية[٤٢]. ومن العناصر المعمارية التونسية أيضا استخدام عقود حدوة الفرس ،ذلك النوع المميز لكافة العقود في جامع سيدى محرز وغيره من الجوامع التونسية الأخرى ونشاهد هذا العقد في مداخل الجامع الثلاثة المحورية الرئيسية والتى يتوسط كل منها أحد الواجهات الثلاث الرئيسية للجامع ، وكذلك استخدام هذا العقد في محاريب الجامع وهى محراب الجامع الرئيسى الداخلى والمحاريب الخارجية وهى ثلاثة محاريب ،اثنان في الواجهة الشمالية وواحد في الرواق الممتد بالجهة الجنوبية . ومن الجدير بالذكر أن عقد حدوة الفرس كان شائعا في العمارة التونسية التى تعود إلى تلك الفترة واستخدم في الجوامع والقصور وغيرها من المنشآت التونسية، وتظهر بعض التأثيرات الأندلسية في جامع سيدى محرز منها الإفراط في استخدام الزخارف الجصية ذات اللون الأبيض والتى تغطى بواطن القبة الرئيسية وأنصافها وعقودها وكذلك بواطن القباب الصغرى في أركان الجامع ،والقسم العلوى من جدران القبلة فوق التكسيات الخزفية . ولم تكن الجوامع التونسية السابقة -قبل العهد العثماني – تتميز بكثرة زخارفها بل كانت تتميز بالبساطة وعدم المبالغة في الزخارف الداخلية أما في العصر العثماني ونتيجة لمؤثرات خارجية وافدة تركية وأندلسية فقد تأثرت العمارة بهذه المؤثرات، وظهر ذلك في معظم الأعمال المعمارية التي شيدت في تلك الفترة ، أيضا من التأثيرات الأندلسية في جامع سيدي محرز استخدام القرميد الأخضر في تكسية قمة المئذنة المخروطية وكذلك طنف الأروقة الثلاثة المحيطة بالجامع من الخارج ، وكان للأندلسيين تأثيرهم في استخدام الأخشاب المزخرفة في أسقف العمائر[٤٣].أما عن التأثيرات الإيطالية التى ظهرت في عمائر تلك الفترة ومنها جامع سيدي محرز، فتنحصر فى التكسيات الرخامية لبعض الجدران والدعائم ، وكذلك الأعمدة الرخامية الرشيقة وتيجانها وقد استخدمت هذه الأعمدة لحمل عقود الأروقة الخارجية بجامع سيدى محرز ، ووجود كل هذه التأثيرات الفنية في عمائر تونس فى ذلك العصركان نتيجة طبيعية لما كان عليه المجتمع التونسي فى تلك الفترة، وبمعنى آخر فإن جامع سيدى محرز شأنه شأن بقية العمائر المشيدة في العصر العثمانى بتونس يظهر به المزج المتجانس بين أساليب فنية متنوعة تركية وأوربية وتونسية محلية ،ويظهر ذلك في طرازه وتخطيطه وزخارفه[٤٤] . وأخيرا فهناك ظاهرة جديرة بالإشارة إليها ونحن بصدد الحديث عن أحد أهم العمائر العثمانية وهو جامع سيدى محرز ونعنى بها قلة عدد العمائر المشيدة وفق الطراز العثمانى الوافد، وهذا الأمر ليس مقصورا فقط على تونس بل ينسحب على كل الولايات العربية الأخرى فمثلا لم يشيد في تونس خلال العهد العثمانى سوى جامع واحد فقط وفق الطراز العثمانى وهو جامع سيدى محرز ، وكذلك لم يشيد في الجزائر خلال نفس العصر سوى جامع واحد أيضا وهو الجامع الجديد السابق الإشارة إليه ، وهناك رأى يرى أن بعد منطقة المغرب العربى جغرافيا عن عاصمة الدولة العثمانية كان سببا مباشرا لقلة عدد

---

٤٢ السيد عبد العزيز سالم : " المسجد الجامع بالقيروان " مقال بكتاب بيوت الله ، مساجد ومعاهد ، الجزء الثاني (كتاب الشعب ، العدد ٧٨) القاهرة ١٩٦٠، ص ١٧٠ – ١٧٣

٤٣ سليمان مصطفى زبيس : المرجع السابق ص ٣٢ .

44 Derek Hill And Lucien Golvin : Islamic Architecture In Narth Africa , London 1976 , p . 98 .

العمائر المشيدة وفق الطراز العثماني بدليل أن سوريا نظرا لقربها من إستانبول شيد بها تسع عمائر عثمانية الطراز (٤في حلب و٥ في دمشق)[٤٥]. وبعبارة أخرى فإن عدد العمائر العثمانية ارتبط بشكل أو بآخر بالقرب من مركز السلطة وبحيوية الوجود العثماني . أيضاً كان هناك سبب اقتصادى وراء هذه الظاهرة وهو ضعف الإمكانيات المادية التى كانت تتمتع بها الولايات العربية مقارنة بتركيا مقر الدولة العثمانية، ولهذا السبب لم يستطع الولاة العثمانيون سواء في تونس أو غيرها من الولايات العربية الأخرى من إقامة مجمعات معمارية ضخمة تنافس مثيلاتها في إستانبول وغيرها من مدن الأناضول ، وبالرغم من ذلك فقد استطاع هؤلاء الولاة والبايات بتونس من إقامة بعض المنشآت وفق الإمكانيات المتاحة لهم ،وعبرت هذه المنشآت بصدق عن الطراز السائد في ذلك العصر في تلك البلاد وهو الطراز العثماني المتأثر بالأساليب الفنية المحلية، ويعبر جامع سيدى محرز في تونس بشكل جيد عن ذلك الطراز .

مراجع البحث

أولا : المراجع العربية

ـ البارون الفونص روسو : الحوليات التونسية منذ الفتح العربى حتى احتلال فرنسا للجزائر

ترجمة وتحقيق محمد عبد الكريم الوافى ،منشورات قاريونس، بنغازى ١٩٩٢.

– السيد عبد العزيز سالم : "المسجد الجامع بالقيروان " مقال بكتاب بيوت الله ، مساجد ومعاهد،

الجزء الثانى (كتاب الشعب، ، العدد ٧٨) القاهرة ١٩٦٠ .

ـ اندريه ريمون : العواصم العربية ، عمارتها وعمرانها فى الفترة العثمانية، ترجمة قاسم طوير ، دار المجد ، دمشق ١٩٨٦.

.... : " العمارة فى البلدان العربية فى العصر العثمانى " مقال بكتاب تاريخ الدولة

العثمانية ، الجزء الثانى ، ترجمة بشير السباعى ، القاهرة ١٩٩٣ .

ـ اوقطاى أصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد محمد عيسى (مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول) إستانبول ١٩٨٠.

ـ حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، الجزء الأول ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٩٣

– ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة في العهد العثماني ، القاهرة ١٩٨٤ .

ـ سليمان مصطفى زبيس : بين الآثار الإسلامية فى تونس ، منشورات دار الثقافة ، تونس ١٩٦٣.

ـ صلاح العقاد : المغرب العربى ، دراسة فى تاريخه الحديث وأوضاعه المعاصرة ، ط ٥ ،

مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٥

[٤٥] اندرية ريمون : " العمارة في البلدان العربية في العصر العثماني " مقال بكتاب تاريخ الدولة العثمانية ، جـ٢ ، ترجمة بشير السباعي، القاهرة ١٩٩٣ ، ص ٤٠٩ .

ـــ عبد العزيز محمد الشناوى : الدولة العثمانية دولة إسلامية مفـترى عليـها ، جـــ ٢ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٥

ـــ عبد الله عطية عبد الحافظ : " نمازج من منشآت ولاة مصر العثمانيين فى إسـتانبول " مقال بكتاب ندوة الآثار الإسلامية فى شـرق العـالم الإسلامى (٣٠ نوفمبر ـــ ١ ديسمبر ١٩٩٨) القـاهرة ١٩٩٩ .

ـــ .... : " الجوامع العثمانية المبكرة فى إستانبول " مقال بمجلة كلية الآداب جامعة المنصورة ، العدد السادس والعشرون ، الجزء الأول، يناير ٢٠٠٠

ـــ محمد الهادى العامرى : تاريخ المغرب العربى فى سبعة قرون بين الأزدهار والزبـول ، تونس ١٩٧٤ .

ثانيا : المراجع العثمانية

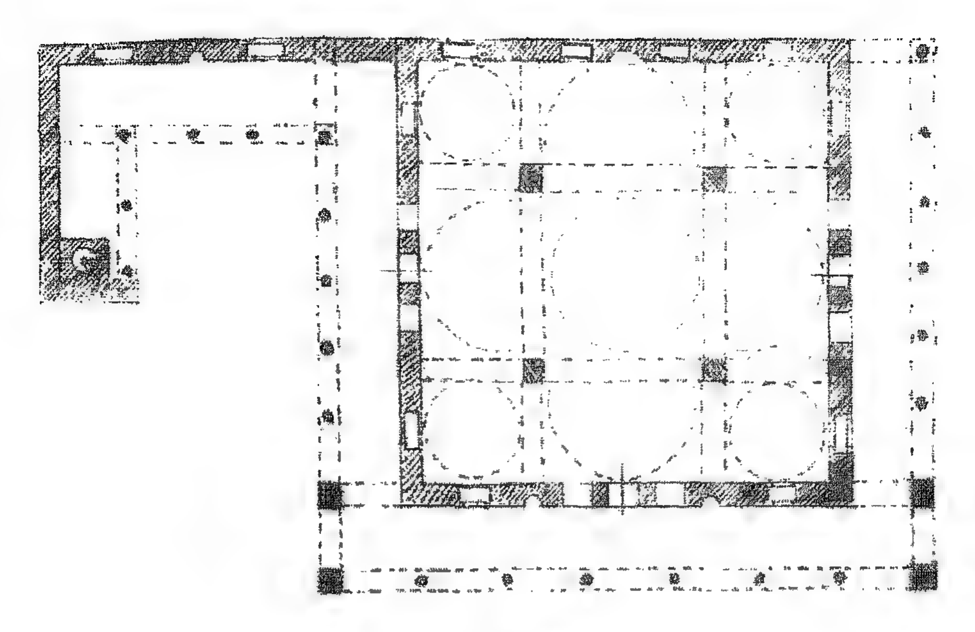
ـ شمس الدين سامي : قاموس تركي ، ط ٢ ، إستانبول ١٩٨٧

ـمحمد ثريا : سجل عثمانى ياخود تذكره مشاهير عثمانية ، جلد ٣ ، إستانبول ١٣١١ هـــ

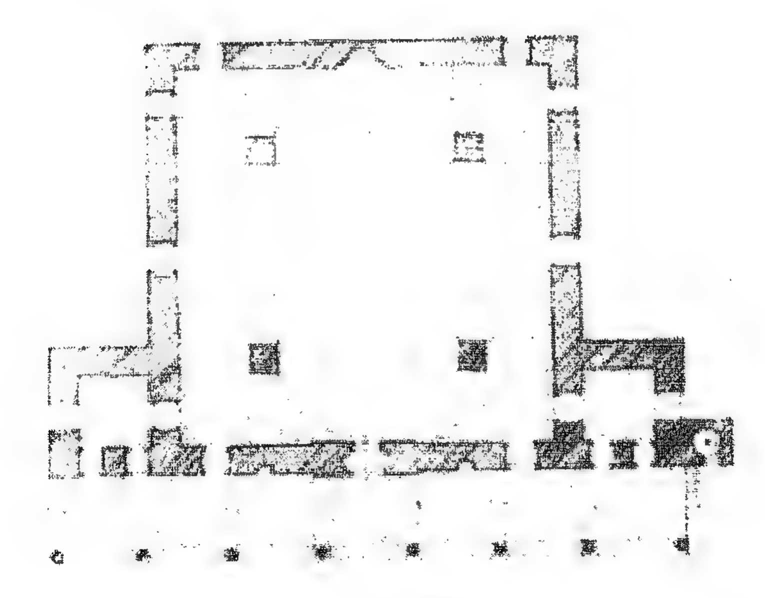
ثالثا : المراجع التركية والأجنبية

- ABDULHAFIZ , Abdullah . A : Osmanli Döneminde Istanbul ile Kahire Arasinda Mimari Etkileşimler , (I . Ű . Ed . Fak . Sanat Tarihi Bl . Yayinlanmamiş Doktora Tezi) Istanbul 1994.
- ALTUN, Ara " Dőrt Yarim Kubbeli Cami Plan Şemasinin Kaynaklari Hakkindaki Görüşler Űzerine "Türk kültűrü Araştirmalari{Dr.Emel Esine Armağandan Ayri Basim}A. Ű. Basimevi , Ankara 1986 ,pp.1-5
- ASLANAPA , Oktay.: Edirne de Osmanli Devri Abideleri , Istanbul 1949
- ....: Osmanli Devri Mimarisi , Istanbul 1986
- .... : Mimar Sinanin Hayati ve Eserleri , Ankara 1988.
- BAELHADJ, Marauf : Cezayir'de Merkezi Kubbeli Camiler (I .Ű. Ed. Fak . Sanat Trihi BI . Yayinlanmamiş Yűksek Lisans Tezi) Istanbul 1991.
- BALTACI , AHMET : Yemen Fatihi Sinan paşa Külliyesi (I.Ű. Ed. Fak . Sanat Tarihi Bl . Mezuniyet Tezi) Istanbul 1965 .
- DEDEOĞLU, Abdülkadir: Osmanlilar Albümü C. I (Osmanli Yayinevi) Istanbul Tarihsiz .
- DEREK Hill & LUCIEN Golvin : Islamic Architecture In North Africa , Landon 1976 .
- ETHEM , Halil : Camilerimiz , Istanbul 1932.

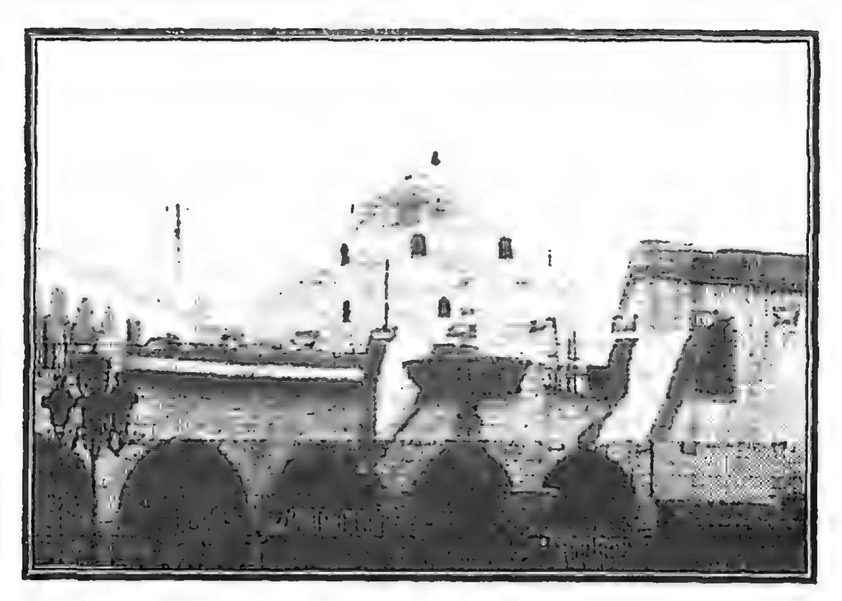
- GELIÇ, Ismet : Istanbul Camilerinde Yarim Kubbeler (I.Ü.Ed Fak . Sanat Tarihi. B1 . Tűrk Sanati Kűrsűsű Lisans Tezi) Istanbul 1973 .
- GOODWIN , Godfrey : Ahistory of Ottoman Architecture , London 1987.
- GŰNDOĞDU, Hamza : Dulkadirli Beyliği Mimarisi , Ankara 1986 .
- IZ , Fahir : " Bay " Islam Ansiklopedisi , C . 2 (Milli Eğitim Basimevi) Istanbul 1986 , PP. 355 – 357 .
- KOÇU , Reşad Ekrem : Osmanli padişahlari , Istanbul 1981
- KURAN, Aptullah : Ilk Devir Osmanali Mimarisinde Cami , Ankara 1964 .
- MARÇAIS George : L' Architecture Musulmane d O ccident , Paris 1954
- ŐNEY , Gőnűl " Çini ve Seramik" Geleneksel Tűrk Sanatlari , (Kűltűr Bakanliği Yayinlari) Istanbul 1993 PP . 77- 111.
- ÖZ , Tahsin : Istanbul Camileri , C . 1 , 2 . Baski, , Ankara 1987
- PAKLIN , Mehmet Zeki : Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, C . 1 , 3. Baski , Istanbul 1983.
- TOMKINSON , Michael : Tunisia , 7 edition , Oxford 1999
- TURAN , Şerafettin :" Sinan Paşa , Koca " Islam Ansiklopedisi , C . 10(Istanbul Milli Eğitim Basimevi) Istanbul 1979
- UZUNÇARŞILI , Ismail . H : Osmanli Tarihi , C . II . III , 1. Kisim, 4 . Baski (Tűrk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara 1988
- ………………………………: Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu , Karakoyunlu Devletleri , 4 . Baski (Tűrk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara 1988



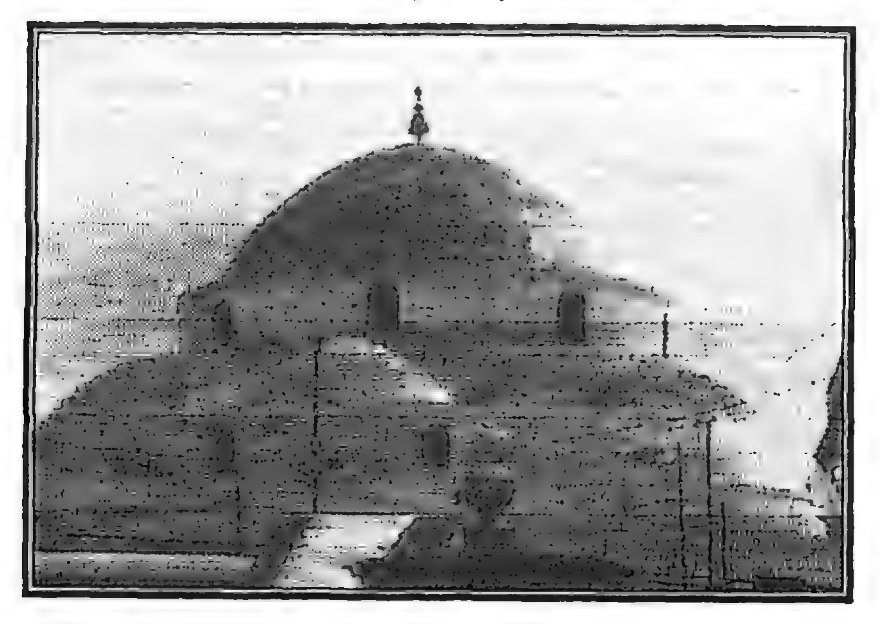
شكل (١)
مسقط أفقي لجامع سيدي محرز في تونس (من عمل الباحث)



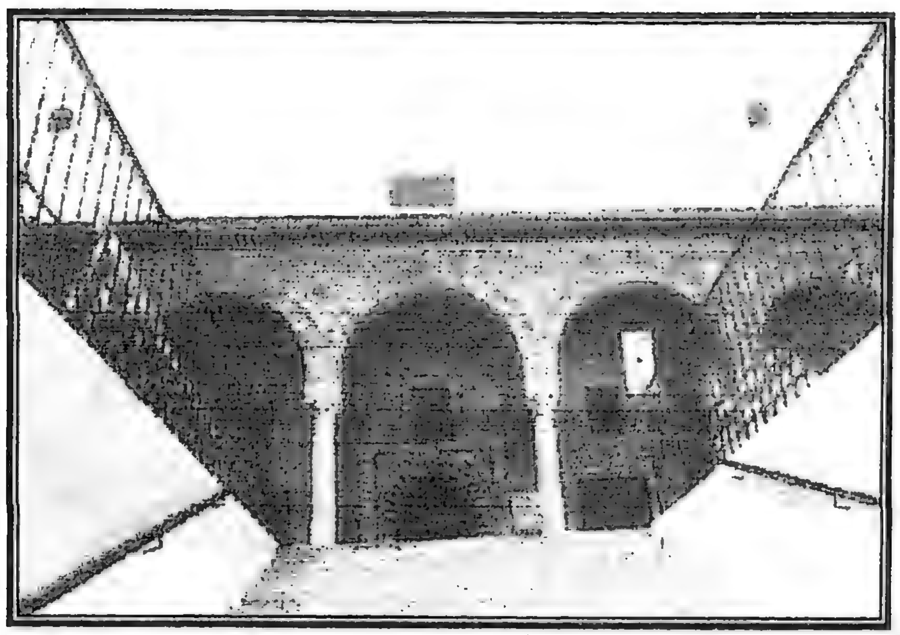
شكل (٢)
مسقط أفقي لجامع فاتح باشا (بيقلي محمد باشا) في ديار بكر
عن (Ara Altun)



لوحة رقم (١)
منظر عام لجامع سيدي محرز .



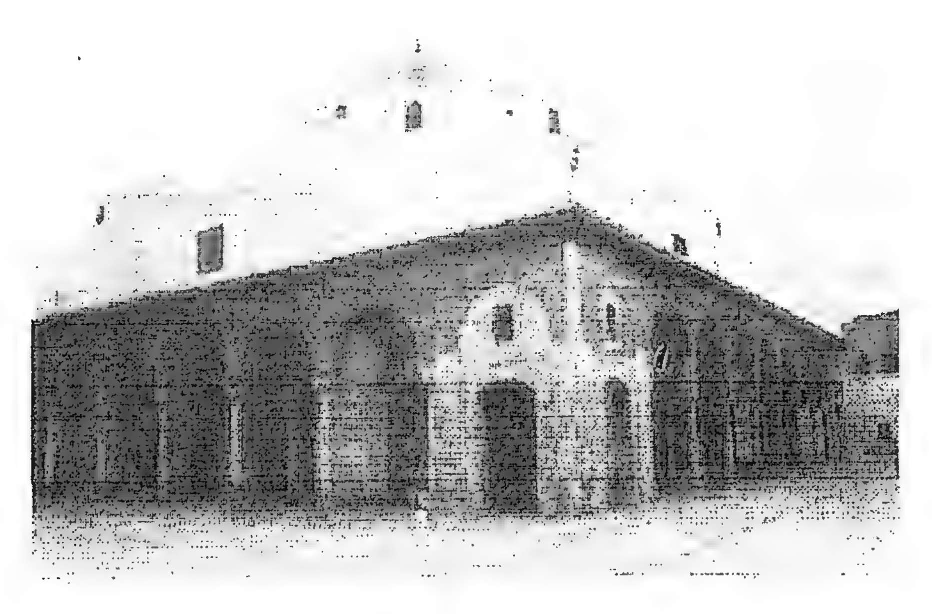
لوحة رقم (٢)
القبة المركزية وأنصاف القباب بجامع سيدي محرز .



لوحة رقم (٣)
السلم الصاعد لجامع سيدي محرز في الناحية الغربية.



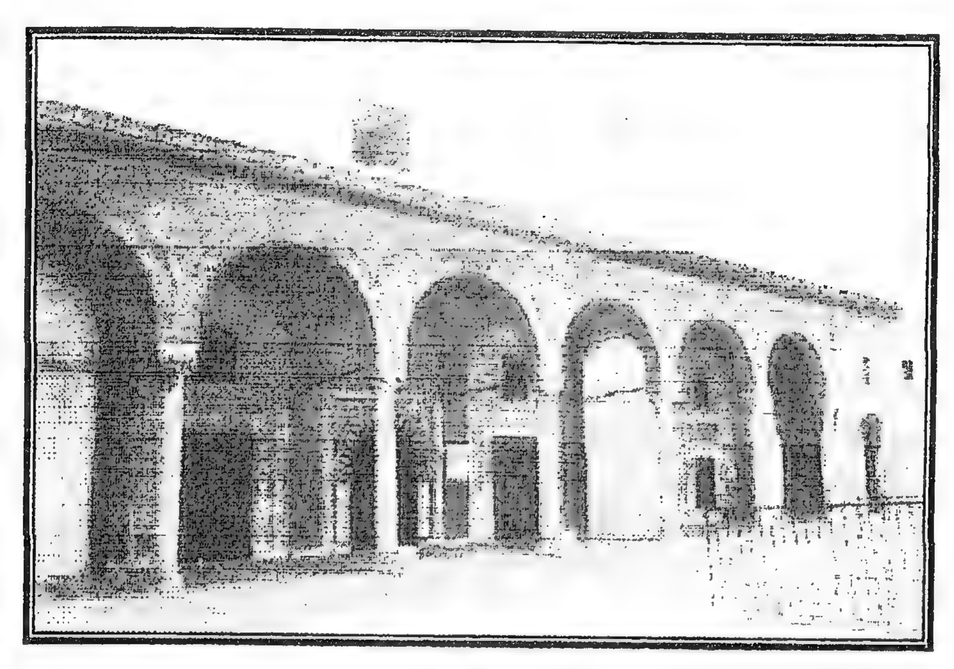
لوحة رقم (٤)
منظر عام للأروقة الخارجية بجامع سيدي محرز .



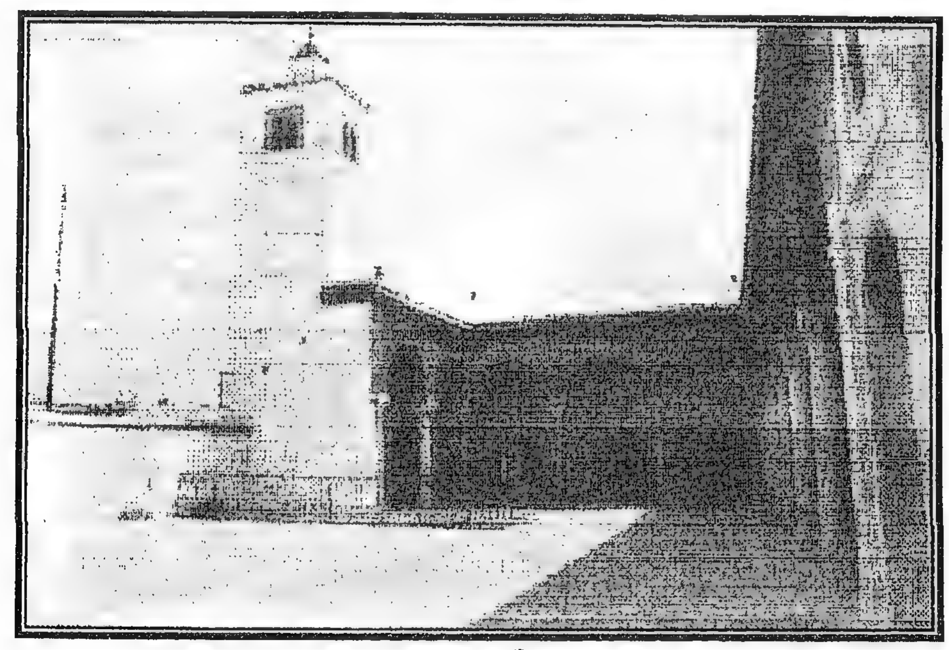
لوحة رقم (٥)
منظر عام لجامع سيدي محرز من الفناء المحيط به من الخارج .



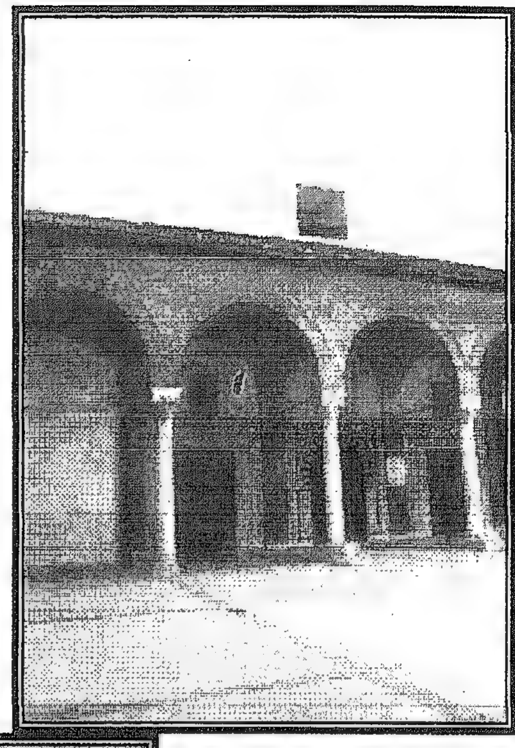
لوحة رقم (٦)
جامع سيدي محرز والمئذنة .



لوحة رقم (٧)
الرواق الغربي الخارجي بجامع سيدي محرز .



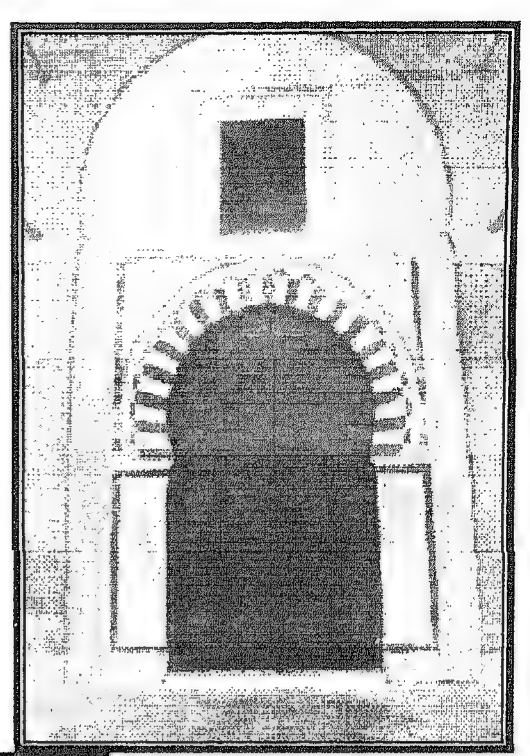
لوحة رقم (٨)
مئذنة جامع سيدي محرز .



لوحة رقم (٩)
جزء من الرواق الأمامي في الجهة الغربية للجامع .

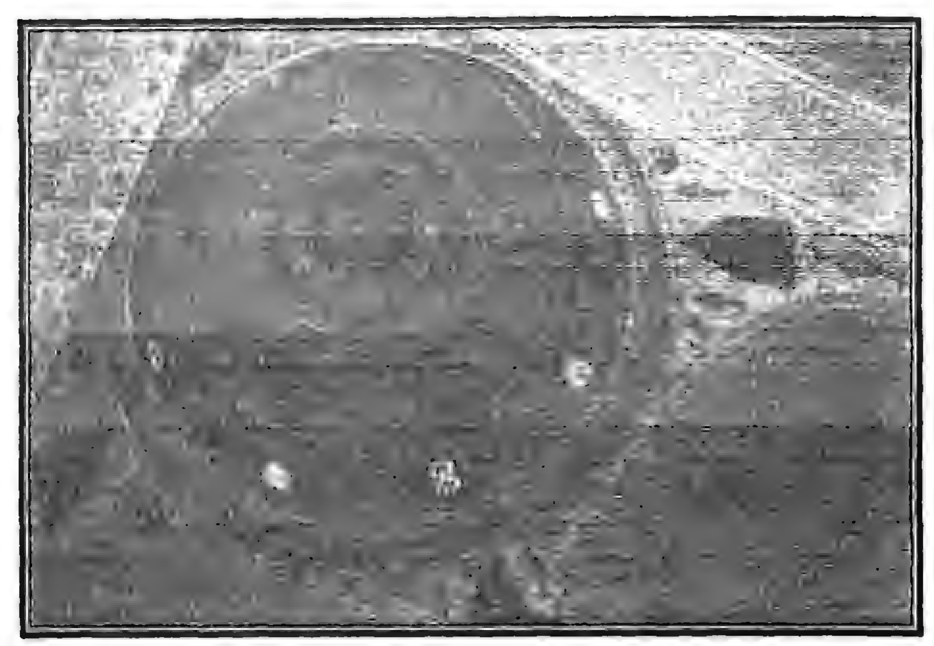


لوحة رقم (١٠)
مدخل الجامع بالجهة الغربية.

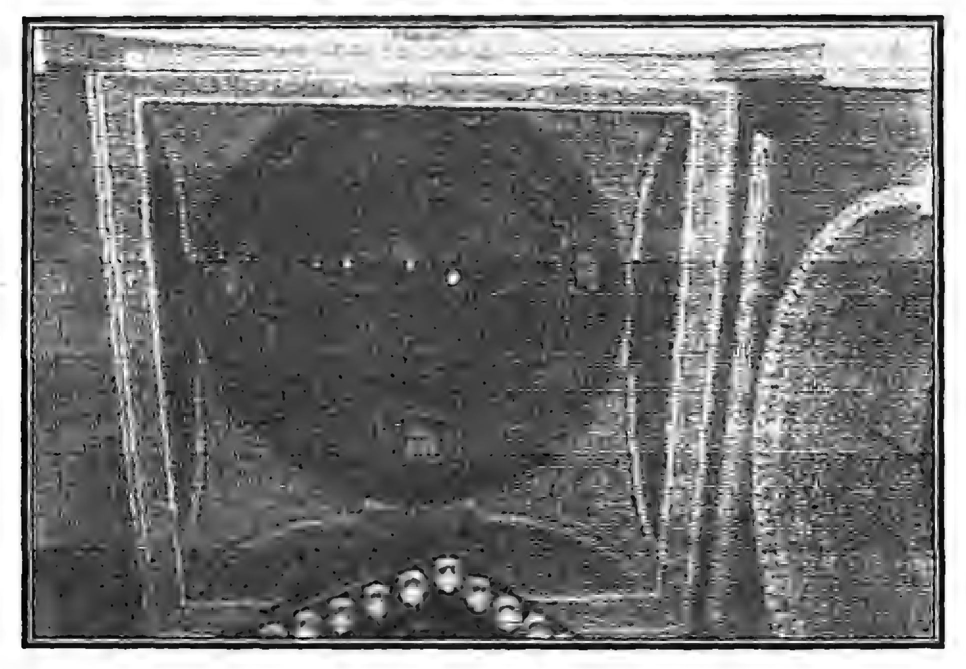


لوحة رقم (١١)
مدخل الجامع بالجهة الشمالية

لوحة رقم (١٢)
أحد شبابيك الجامع المطلة علي
الرواق الشمالي



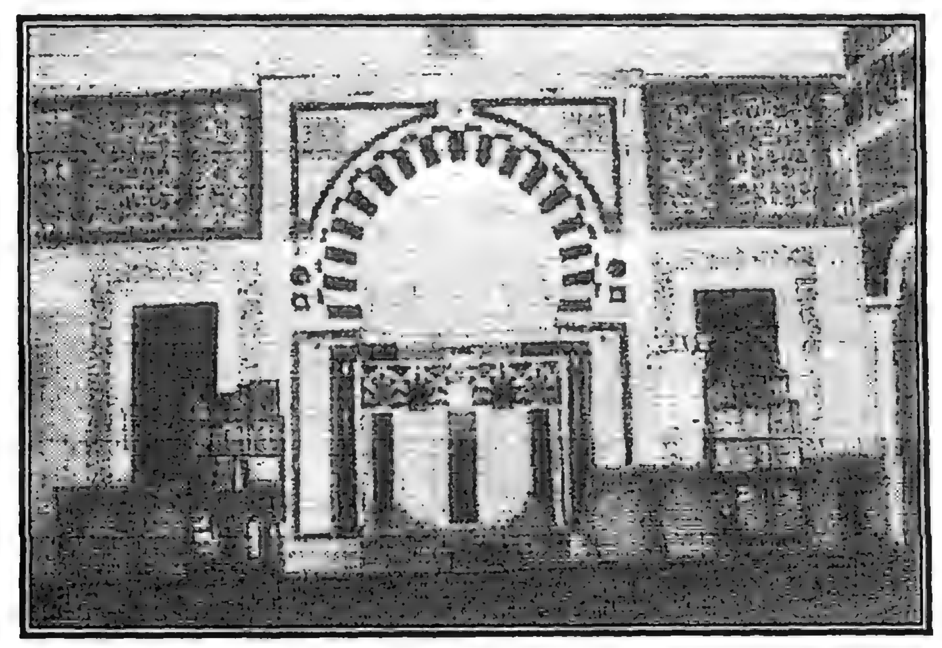
لوحة رقم (١٣)
باطن القبة الرئيسية بجامع سيدي محرز .



لوحة رقم (١٤)
باطن إحدى القباب الصغري بالجامع.



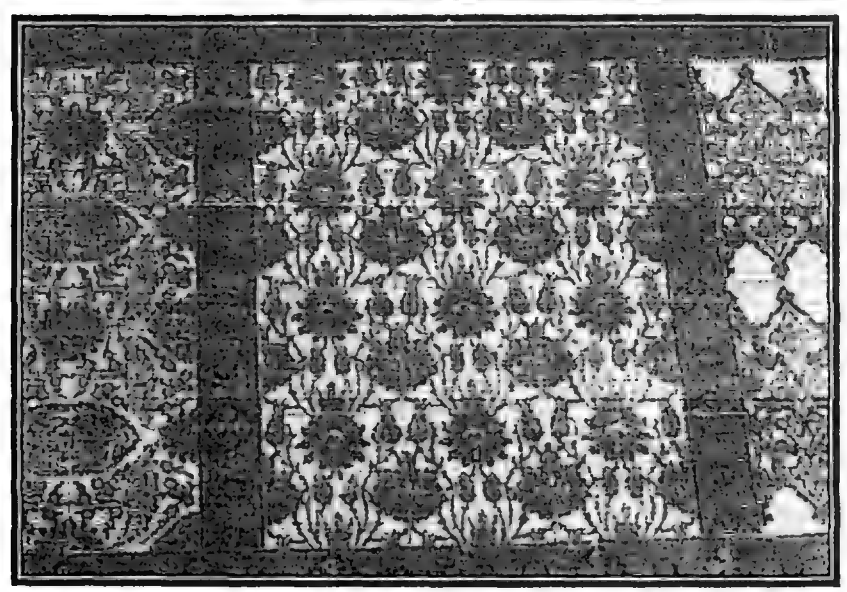
لوحة رقم (١٥)
محراب خارجي يطل علي الرواق الشمالي بالجامع



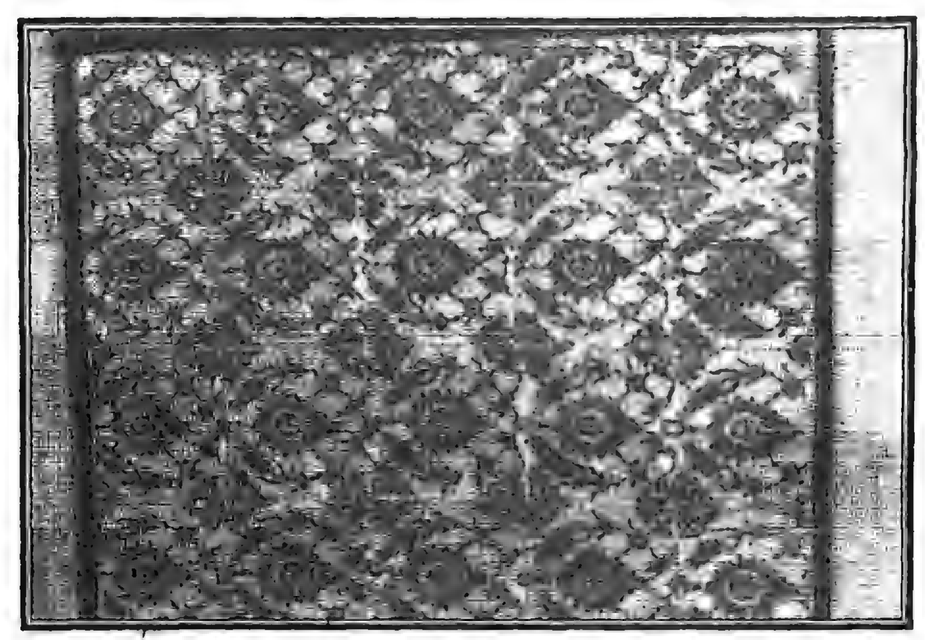
لوحة رقم (١٦)
محراب جامع سيدي محرز .



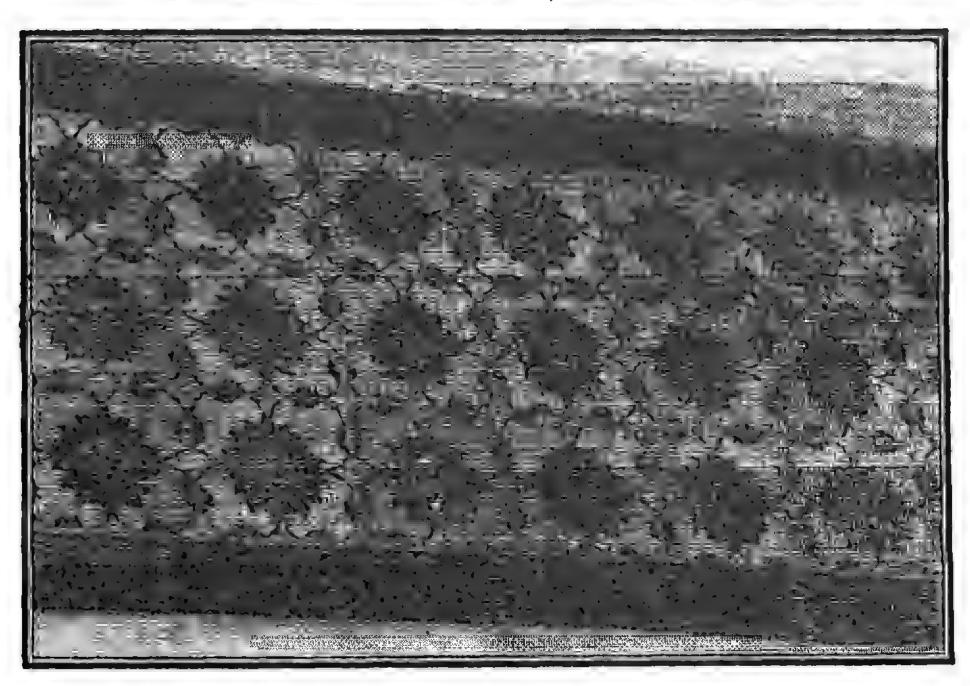
لوحة رقم (١٧)
المنبر الرخامي بجامع سيدي محرز .



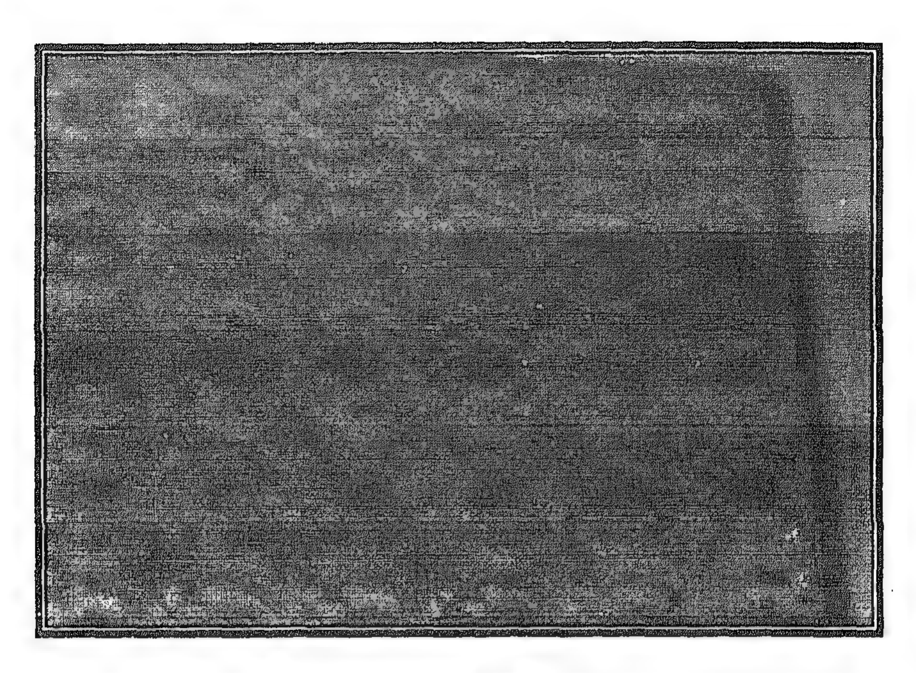
لوحة رقم (١٨)
تجميعة خزفية بالقسم العلوي من جدار القبلة على يمين المحراب



لوحة رقم (١٩)
تجميعة خزفية بأحد الدعائم الأربعة الحاملة للقبة المركزية.



لوحة رقم (٢٠)
بلاطات خزفية بالقسم العلوي من جدار القبلة علي يسار المحراب.



لوحة رقم (٢١)

بلاطات خزفية بأحد الدعائم الأربعة الحاملة للقبة الرئيسية.

مساجد مدينة المرج الليبية الباقية من العصر العثماني الثاني
١١٢٣-١٣٢٩هـ / ١٧١١-١٩١١م
دراسة آثريه معمارية

د./ عبد الله كامل*

كان لطبيعة عملي في جامعة عمر المختار بمدينة البيضاء أكبر الأثر في التعرف عن – قرب – علي المواقع الأثرية القديمة بالجماهيرية العربية الليبية ، حيث قمت بزيارات علمية عديدة لها، وقد لفت انتباهي الموقع الأثري لمدينة المرج وهي إحدى المدن الواقعة في المنطقة الشرقية من الجماهيرية ، حيث وجدت بها عدة مساجد يجمعها طراز معماري واحد ، مما يؤكد علي مظهر من مظاهر الطراز المحلي ، وهو الأمر الذي دفعني لدراسة هذه المنطقة ، خاصة وأنه لم يسبق أن تناولها أحد من الباحثين بالبحث والدراسة ، وأذكر من المواقع الأثرية التي زرتها مدينة درنة ومسجدها الجامع ، ومدينة شحات (مقر مراقبة الآثار)، ومدينة البيضاء ومسجدها الجامع ومتحف الآثار بها ، ومدينة طلميثة ، ومدينة بنغازي وغير ذلك من المواقع. وقد أفادتني تلك الزيارات في التعرف علي مظاهر العمارة الدينية الإسلامية في كل موقع ، والعوامل البيئية المؤثرة في تكوينها، وهو الأمر الذي جعلني أدخل بعض هذه المواقع في دراسة مقارنة مع موضوع البحث حتى يتسنى لي استخلاص السمات المعمارية المميزة لمساجد مدينة المرج. هذا وقد استهللت البحث بدراسة تناولت الإطارين الجغرافي والتاريخي للمدينة ، ثم أوضحت العوامل السياسية والدينية والاقتصادية والاجتماعية التي ساعدت علي نشأتها ونموها وازدهارها ، ثم العوامل التي أدت إلي تدهورها واضمحلالها ، ثم أتبعت هذه الدراسة بعرض تفصيلي تناولت فيه مساجد المدينة من حيث التخطيط والعناصر المعمارية والزخرفية ، وأوضحت مميزاتها الخاصة والعامة في ضوء المؤثرات البيئية التي كان لها أكبر الأثر في تشكيلها ، إلي جانب بعض الإشارات حول التأثيرات الوافدة.

الموقع الجغرافي للمدينة(١):

تتمتع مدينة المرج (برقة قديماً) بموقع جغرافي إستراتيجي هام ، فهي تقع علي الطريق الرئيسي الممتد من درنة(٢) إلي سهل بنغازي(٣) وما وراءه إلي الغرب والجنوب في الطريق إلي طرابلس ، وتبعد عن سهل بنغازي بحوالي مائة كم ، يحدها من الشرق مدينة

* مدرس بقسم الآثار كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي.

(١) ذكرها ياقوت الحموي فقال "اسم صقع كبير يشتمل علي مدن وقري بين الإسكندرية وإفريقية واسم مدينتها أنطابلس وتفسيره الخمس مدن".
ياقوت الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله) ت ٦٢٦هـ/١٢٢٩م: معجم البلدان ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ١٣٧٦هـ/١٩٧٨م ، مج١ ، ص ٣٨٨.
(٢) تقع قرب مدينة المرج ، ذكرها ياقوت الحموي من عمل باجة
ياقوت الحموي: معجم البلدان ، مج٤ ، ص١٦.
(٣) مزيد من التفاصيل عن سهل بنغازي انظر:
د. فتحي أحمد الهرام: التضاريس والجيومورفولوجيا (الفصل الثالث من كتاب الجماهيرية دراسة في الجغرافيا ، الدار الجماهيرية ، سرت ، الطبعة الأولي ، ١٩٩٥م ، ص١٠٥.

البيضاء[٤] ، ومن الغرب مدينة توكرة[٥] ، وتتوسط المدينة سهلاً زراعياً خصباً تحيط به المرتفعات الجبلية من كل جانب ، مما جعلها في مأمن من الغارات البحرية البيزنطية ، وقد أتاح هذا الموقع المتميز للمدينة أن تصبح قاعدة عسكرية أمامية للمسلمين في غرب مصر تستقر فيها وتنطلق منها الجيوش الإسلامية الوافدة من مصر لمواصلة الفتوحات الإسلامية فيما يليها غرباً.

تطور الاسم (أنطابلس – برقة – المرج):

كانت المدينة تعرف قبل الفتح الإسلامي بأنطابلس ، ثم أطلق عليها العرب اسم برقة بعد الفتح ، كما أطلقوا هذا الاسم أيضاً علي الإقليم الكبير الذي كان يمتد من نهاية حدود مصر الغربية حتى تاورغا[٦] ، وفي ذلك قال ابن سعيد "وكانت البلاد تعرف بأنطابلس فسمتها العرب برقة لما رأتها كثيرة الحجارة المختلطة بالرمل"[٧].

هذا وقد عرفت المدينة بالمرج منذ النصف الثاني من القرن ٧هـ/١٣م حتى اليوم، فقد أمدنا ابن سعيد بنص مهم يمثل أول إشارة لهذه التسمية حيث قال "وفي شرقيها مدينة برقة التي كانت قاعدة البلاد البرقية.. ويقال لها اليوم مدينة المرج"[٨].

وقد عرفت المدينة بهذا الاسم لاتساعها وخصوبة أرضها وكثرة مراعيها فالمرج لغة "الأرض الواسعة فيها نبت كثير تمرج فيها الدواب"[٩] ، وقد وصفها اليعقوبي فقال "ومدينة برقة في مرج واسع"[١٠].

الفتح الإسلامي لبرقة الإقليم وطبيعة أهلها:

بدأت أحداث الفتح الإسلامي لبرقة الإقليم عقب فتح الإسكندرية مباشرة في عام ٢١هـ/٦٤٢م من قبل القائد عقبة بن نافع ، ثم لم يلبث عمرو بن العاص أن توجه إليها في عام ٢٢هـ/٦٤٢م ، وفي ذلك قال ابن عبد الحكم "فسار عمرو بن العاص في الخيل حتى قدم برقة فصالح أهلها علي ثلاثة عشر ألف دينار يؤدونها إليه جزية"[١١]. ويحدثنا أيضاً عن أهلها

---

(٤) تقع علي الطريق من درنة إلي بنغازي ، وتبعد عن سهل بنغازي بحوالي مائتي كم ، ومن أبرز معالمها مسجد الزاوية ، ومتحف الآثار ، ضريح الصحابي رويفع بن ثابت ، وقد أقمت بها لسنتين متتاليتين.

(٥) تقع في الطرف الشمالي من سهل بنغازي في المنطقة المعروفة باسم الساحل.
علي سالم لترك: مدينة توكره، الدار العربية للكتاب، ليبيا، الطبعة الثانية ، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م ، ص ص ١٠-١١.

(٦) د. محمد يوسف نجم ، د. احسان عباس: ليبيا في كتب الجغرافية والرحلات ، دار ليبيا للنشر والتوزيع ، بنغازي ، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م ، ص٩.

(٧) د. محمد يوسف نجم ، د. احسان عباس: ليبيا ، ص ٨٣.

(٨) د. محمد يوسف نجم ، د. احسان عباس: ليبيا ، ص ٨٢.

(٩) ياقوت الحموي: معجم البلدان ، مج٥ ، ص١٠٠ ؛ محمد حسين المرتضي: أهم المعالم الأثرية الإسلامية بمنطقة الجبل الأخضر (مجلة آثار العرب) ، الدار الجماهيرية للنشر ، ليبيا ، العدد الثالث ، ١٩٩١م ، ص٦٦.

(١٠) د. محمد يوسف نجم ، د. إحسان عباس: ليبيا ، ص ٨.

(١١) ابن عبد الحكم (أبي القاسم عبد الرحمن بن عبد الله) ت ٢٥٧هـ/٨٧٠-٨٧١م: فتوح مصر وأخبارها ، ليدن ، ١٩٢٠م ، ص١٧٠، ابن غلبون: التذكار فيمن ملك طرابلس وما كان بها من الأخيار ، مكتبة النور، طرابلس ، ليبيا، الطبعة الثانية ، ١٣٨٦هـ/١٩٦٧م ، ص ١٢.

من البربر أثناء الفتح فيقول "وتقدمت لواتة[١٢] فسكنت أرض أنطابلس وهي برقة"[١٣] ، ثم يحدثنا اليعقوبي بشكل أكثر تفصيلاً عن سكانها من العرب والبربر[١٤]. (شكل٢)

ويحدثنا أيضاً ابن عبد الحكم عن عهد عمرو لأهلها فيقول "إن أنطابلس فتحت بعهد من عمرو بن العاص"[١٥] ، ويضيف قائلاً عن طبيعة أهلها "ولم يكن يدخل برقة يومئذ جابي خراج إنما كانوا يبعثون بالجزية إذا جاء وقتها"[١٦] ، وفي هذه الطبيعة الطيبة المسالمة التي تميز بها أهل برقة مقارنة بأهل المغرب ككل قال البلاذرى "فكانوا أخصب قوم بالمغرب .. وكان عبد الله بن عمرو بن العاص يقول: لولا مالي بالحجاز لنزلت برقة فما أعلم منزلاً أسلم ولا أعزل منها"[١٧].

أهمية برقة كحلقة اتصال بين المشرق والمغرب:

أسهمت برقة الإقليم من خلال موقعها قبل وبعد تشييد القيروان ٥٠-٥٥هـ/٦٧٠-٦٧٥م بدور كبير في فتوحات المغربين الأوسط والأقصى ، حيث كانت تمثل حلقة الاتصال بين المشرق والمغرب من جهة ، ومعبراً للتأثيرات الوافدة من مصر والمشرق الإسلامي بحكم تبعيتها المباشرة للفسطاط إلي بلاد المغرب من جهة أخري ، حيث لجأ إليها زهير بن قيس[١٨] عقب موقعة تهودة في عام ٦٣هـ/٦٨٣-٦٨٤م واستقر بها، ثم انطلق منها في عام ٦٩هـ/٦٨٨-٦٨٩م واستطاع استرداد القيروان ، كما لجأ إليها حسان بن النعمان[١٩] عقب انتصار الكاهنة ملكة البربر عليه ، حيث نزل قصوراً في حيزها عرفت بقصور حسان[٢٠] ، واستقر بها ثم انطلق منها فقضي علي الكاهنة وخلصت له أفريقيا كلها.

---

(١٢) لواته: قبيلة بربرية كانت مقيمة ببرقة وطرابلس.
الناصري (ابو العباس أحمد بن خالد): الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ، تحقيق جعفر الناصري ، محمد الناصري ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، ١٩٥٤م ، ج١ ، ص ص ٦٠-٦٦ ؛ أتوري روسى: ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة ١٩١١ ، ترجمة خليفة محمد التليسى ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٤١١هـ/١٩٩١م ، ص٦٠.

(١٣) ابن عبد الحكم: فتوح مصر ، ص١٧٠.
مزيد من التفاصيل عن سكان ليبيا انظر:
اتوري روسي: ليبيا ، ص ص ٥٨-٦١ ، د. عبد اللطيف محمود البرغوثي: تاريخ ليبيا الإسلامي من الفتح حتى بداية العصر العثماني ، الجامعة الليبية ، دار صادر ، دار بيروت ، ص ٣٩.

(١٤) د. محمد يوسف نجم ، د. احسان عباس: ليبيا ، ص ٨.

(١٥) ابن عبد الحكم: فتوح مصر ، ص ١٧٠.

(١٦)ابن عبد الحكم: فتوح مصر ، ص ص ١٧٠-١٧١.

(١٧) البلاذري (أحمد بن يحيي بن جابر) ت ٢٧٩هـ/٨٩٢م: فتوح البلدان ، القاهرة ، ١٩٥٦م ، ق١ ، ص٢٦٤.

(١٨) ابن عبد الحكم: فتوح مصر ، ص ١٨٣. ، د. حسين مؤنس: فتح العرب للمغرب ، مكتبة الثقافة الدينية ، ص ص ٨٢-٨٣.

(١٩) ابن عبد الحكم: فتوح مصر ، ص ١٨٣. ، د. حسين مؤنس: فتح العرب ، ص ص ٨٢-٨٣.

(٢٠) يحدثنا البلاذري عنها بقولة "وهي قصور يضمها قصر سقوفه أزاج" ويذكرها د. محمد عبد الهادي في القصور الواقعة بين طرابلس وسرت.
البلاذري: فتوح البلدان ، ق١ ، ص٢٧٠ ، د. محمد عبد الهادي شعيرة: الرباطات الساحلية الليبية الإسلامية (ليبيا في التاريخ – المؤتمر التاريخي ١٦-٢٣ مارس ١٩٧٨م). الجامعة الليبية ، كلية الآداب ، ١٩٦٨، ص٢٤٣.

تدهور المدينة واضمحلالها:

علي الرغم من أن المدينة شهدت أوج ازدهارها في كافة أحوالها السياسية والاقتصادية والاجتماعية خلال القرون الأربعة الأولي للهجرة كما يتضح في كتابات الجغرافيين والرحالة المسلمين في العصور الوسطي(٢١) ، إلا أنها سرعان ما بدأ تدهورها في أواخر القرن ٤هـ/١٠م ، ثم اضمحل شأنها تماماً في بداية القرن ٥هـ/١١م ، حيث كان لامتداد الفتوحات الإسلامية واستقرارها في المغربين الأوسط والأقصى من جهة ، وظهور مواقع عربية إسلامية أخري عبر طرق القوافل والتي كانت تتجنب بقدر الإمكان مرتفعات الجبال أكبر الأثر في أن تفقد المدينة أهميتها من الناحيتين السياسية والاقتصادية ، مما أثر بالتالي علي الحياة العمرانية ، وهو الأمر الذي عبر عنه العبدري بما نصه "ليس الآن هناك مدينة تسمي برقة.. وبرقة الآن عند الناس اسم أرض لا اسم مدينة"(٢٢).

عمائر المدينة في كتابات الجغرافيين والرحالة المسلمين:

يحدثنا اليعقوبي عن استحكامات المدينة الحربية في العصر العباسي فيقول "وهي مدينة عليها سور وأبواب حديد وخندق ، أمر ببناء السور المتوكل علي الله"(٢٣). والواقع أن أحكام استحكامات المدينة الحربية خلال تلك الفترة قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بتعرضها لهجوم الروم شأنها في ذلك شأن الثغور المصرية(٢٤) التي شهدت هي الأخرى ازدهاراً كبيراً في منشآتها الحربية في ذات الفترة عقب احتلال دمياط في عام ٢٣٨هـ/٨٥٣م ، حيث شيد الخليفة المتوكل حصناً بها في عام ٢٣٩هـ/٨٥٣م. كما شيد حصنين آخرين في الفرما وتنيس ، وقد كشفت الحفائر الأثرية التي أجريت بالمدينة عن آثار هذه الاستحكامات الحربية العباسية من أسوار وخندق ، حيث تظهر في مناطق مختلفة من المدينة القديمة(٢٥). (شكل١)

---

(٢١) مزيد من التفاصيل عن برقة الإقليم وبرقة المدينة (المرج حالياً) أنظر:

ابن خرداذبة (أبي القاسم عبيد الله بن عبد الله) ت حوالي ٣٠٠هـ/٩١٢م: المسالك والممالك (ويليه نبذة من كتاب الخراج وصنعة الكتابة لقدامة بن جعفر) ، مكتبة الثقافة الدينية ، ص ٨٥، ص ٣٢٢.،

ابن حوقل (أبي القاسم بن حوقل النصيبي): كتاب صورة الأرض ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩م ، ص ٦٩.،

الأصطخري (أبي اسحاق إبراهيم بن محمد الفارسي): المسالك والممالك ، تحقيق د. محمد جابر عبد العال الحسيني، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ١٣٨١هـ/١٩٦١م ، ص ٣٣. ،

المقدسي (شمس الدين بن عبد الله بن محمد البشاري) ت ٣٨٧هـ/٩٩٧م: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، ليدن ، الطبعة الثانية ، ١٩٠٦م ، ص٢٢٤ ،

البكري (عبد الله بن عبد العزيز بن محمد بن أيوب بن عمرو) ت ٤٨٧هـ/١٠٩٤م: المسالك والممالك ، تحقيق أدريان فان ليوفن واندري فيري ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٩٢م ، جـ٢ ، ص ٦٥٠.

(٢٢) العبدري (أبي عبد الله محمد بن محمد): رحلة العبدري المسماة الرحلة المغربية ، تحقيق محمد الفاسى ، الرباط ، ١٩٦٨م ، ص ص ٨٧-٨٨.

(٢٣) د. محمد يوسف نجم ، د. احسان عباس: ليبيا ، ص ٨.

(٢٤) المقريزي (تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي) ت٨٤٥هـ/١٤٤١م: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية ، مكتبة الثقافة الدينية ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧م ، جـ١ ، ص ١٨٠.

(25) **Abdussaid, Abdulhamid.: Barqa Modern El-Merj, Estratto da "Libya Antiqua", The Department of Antiquities – Tripoli, Vol.VIII, 1971, P. 126.**

هذا فيما يتعلق بالعمارة الحربية ، أما فيما يتعلق بالعمارة الدينية فتدل الحفائر الأثرية التي تقدم ذكرها علي أن موقع المسجد الجامع القديم الذي يرجع في اعتقادي إلي عهد عمرو بن العاص كان داخل أسوار المدينة في المساحة الممتدة من موقع المخطوطات المكتشفة إلي موقع الزاوية السنوسية (شكل١). حيث كان من الطبيعي أن يشيد عمرو بن العاص مسجداً جامعاً بالمدينة ومساجد أخري تؤدي فيها الصلوات غير الجامعة علي غرار منشآته الدينية في حاضرة مصر الفسطاط ، خاصة وأن التجاني[٢٦] يذكر لنا مسجدين شيدهما عمرو بن العاص بطرابلس ، يقع أحدهما في الموضع[٢٧] الذي يقوم عليه حالياً مسجد أحمد باشا القرمانللي ١١٥٠هـ/١٧٣٧-١٧٣٨م (شكل٣)، ويقع الآخر[٢٨] بمدينة جنزور إحدي ضواحيها ، كما أشار الحميري[٢٩] إلي مسجد شيده عقبة بن نافع بجبل نفوسة ، كذلك تضم مدينة غدامس[٣٠] مسجداً ينسب إلي عقبة بن نافع.

ضريح الصحابي رويفع بن ثابت:

أشارت المصادر التاريخية ونصوص الجغرافيين والرحالة المسلمين في العصور الوسطي إلي ضريح للصحابي رويفع بن ثابت بمدينة المرج ، حيث أورد ابن عبد الحكم في أول إشارة لمكان دفنه "وتوفي رويفع بن ثابت ببرقة و كان قد وليها[٣١]" ، ويتفق ما أورده البكري[٣٢] في القرن ٥هـ/١١م ، وما أورده ياقوت الحموي[٣٣] في القرن ٧هـ/١٣م وما ورد علي لسان ابن عبد الحكم. ويشير التجاني[٣٤] إلي موضعين أحدهما مدينة المرج ، والآخر الشام ويتطابق ما أورده ابن الأثير[٣٥] وما ذكره التجاني. هذا ويشير الحشائشي[٣٦] إلي وفاته بمدينة المرج.

---

(٢٦) التجاني (أبو محمد عبد الله بن محمد بن أحمد): رحلة التجاني (تونس – طرابلس ٧٠٦/٧٠٨هـ) ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٩٨١م ، ص٢٤٥.

(٢٧) اتوري روسي: ليبيا ، ص١٢٢. ، شارل فيرو: الحوليات الليبية منذ الفتح العربي حتى الغزو الإيطالي ، ترجمة محمد عبد الكريم الوافي ، منشورات جامعة قار يونس ، بنغازي ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٤م ، ص ٥٣.

(٢٨) التجاني : رحلة ، ص ص ٢١٤-٢١٥.

(٢٩) الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار ، تحقيق د. إحسان عباس ، مؤسسة ناصر للثقافة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٠م ، ص ص ٤٧-٤٨.

(٣٠) د. علي مسعود البلوشي وآخرون: موسوعة الآثار الإسلامية في ليبيا ، أمانة التعليم ، مصلحة الآثار ، ليبيا ، ج٢ ، ص ص ٧٢-٧٣.

(٣١) ابن عبد الحكم: فتوح مصر ، ص١١٠.

(٣٢) البكري: المسالك ، جـ٢ ، ص ٦٥٠.

(٣٣) ياقوت الحموي: معجم البلدان ، مج١ ، ص٣٨٨.

(٣٤) التجاني: رحلة ، ص١٢٤.

(٣٥) ابن الأثير (عز الدين أبي الحسن بن أبي الكرم) ت٦٣٠هـ/١٢٣٣م: أسد الغابة في معرفة الصحابة ، دار الشعب ، مج٢ ، ص٢٤٠.

(٣٦) الحشائشي (محمد بن عثمان التونسي): رحلة الحشائشي إلي ليبيا (جلاء الكرب عن طرابلس الغرب) ، تحقيق علي مصطفي المصراتي ، دار لبنان ، بيروت ، الطبعة الأولي ، ١٩٦٥م ، ص ص ١٩٦-١٩٧.

هذا فيما يتعلق بالروايات التاريخية التي تشير في معظمها إلي وفاته بالمرج ، إلا أننا لم نعثر علي ضريح لهذا الصحابي بالمدينة ، بل هناك رواية(٣٧) يتناولها كبار السن من سكان مدينة البيضاء وما حولها ، وتروي عن طريق التواتر تقول: إنه دفن بالبيضاء. وتشتمل هذه المدينة علي ضريح حديث البناء لهذا الصحابي ، ويحتفظ متحف الآثار بالبيضاء بأربع صور لهذا الضريح. (شكل٥) (لوحات ١-٣).

أما فيما يتعلق بمساجد مدينة المرج الباقية فيمكن حصرها في ثلاثة مساجد علي النحو التالي:

مسجد الشيخ حمد الشتيوي ١٢٧٨هـ/١٨٦١م (شكل٦)

الموقع وتاريخ الإنشاء:

يتوسط هذا المسجد مدينة المرج القديمة ، شيده الحاج علي زريبة في عام ١٢٧٨هـ/١٨٦١م أي خلال العهد العثماني الثاني في ليبيا ١١٢٣-١٣٢٩هـ/١٧١١-١٩١١م ، وقد نسب للشيخ حمد الشتيوي الذي عين قيما عليه عند الفراغ من عمارته ، وقد دفن هذا الشيخ في الضريح الملحق به ، والذي يقع في الطرف الشرقي من الجدار الشمالي(٣٨).

حالة المسجد:

جاء في الموسوعة الأثرية الليبية أن المسجد تأثر بزلزال عام ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م ، وكان سقفه من الخشب ، ويشتمل بيت الصلاة علي ثلاثة أعمدة وأربعة عقود ، كما كان يوجد به عمودان وثلاثة عقود ، وقد جدد من قبل الدولة والأهالي(٣٩).

ويتضح من خلال الدراسة الميدانية أنه يشتمل حالياً علي بائكة ثلاثية ، أما البائكة الرباعية التي أشارت إليها الموسوعة فقد اندثرت ، وأرجح أنها كانت تقع بين البائكة الثلاثية الحالية وجدار القبلة ، خاصة وأن بيت الصلاة جاء من مساحة أكثر امتداداً من الجهة الشرقية بحيث يتناسب هذا الامتداد ووجود البائكة في هذا الموضع من عمارة المسجد. (شكل٦)

المسجد من الخارج:

الواجهات

يشرف المسجد علي الشارع السالك من خلال واجهة حجرية تقع في الجهة الشمالية الشرقية، وتنقسم إلي قسمين ، يمثل أحدهما واجهة بيت الصلاة ويمتد بمقدار ٩,٠٥م مشتملاً علي مدخلين بينهما نافذة ، ويمثل الآخر واجهة ضريح الشيخ حمد الشتيوي ، ويمتد بمقدار ٤,٢٠م مشتملاً علي مدخل يشرف من خلاله الضريح علي الشارع العمومي ، وتقع كتلة المئذنة أعلي الضريح ، كما يشتمل المسجد علي واجهة شمالية غربية تمتد بمقدار ٧,٧٠م مشتملة علي مدخلين بينهما نافذة.

المداخل والفتحات:

---

(٣٧) محمد حسين المرتضي: طلائع الفتح الإسلامي في ليبيا وجهاد زهير البلوي ورويفع الأنصاري ،مركز الجبل الأخضر ، البيضاء ، ليبيا ، ص١٦٠.

(٣٨) د. علي مسعود: موسوعة ، جـ٢ ، ص ١٣٩.

(٣٩) د. علي مسعود: موسوعة ، جـ٢ ، ص ١٣٩.

تشتمل الواجهة الشمالية الشرقية – كما تقدم – علي مدخلين أحدهما يقع في الطرف الجنوبي منها، وهو غير مستخدم حالياً جاء باتساع ١,١٥م ، وبارتفاع ٢,٢٢م بسمك ٢٠سم ، يتوجه عتب مستقيم . أما الآخر فيقع في الطرف الشمالي من الواجهة يتوصل من خلاله إلي بيت الصلاة ، وقد جاء باتساع ١,١٥م ، وبارتفاع ٢,٣٠م. وقد أوجد المعمار بينهما نافذة يبلغ اتساعها ٨٠سم وارتفاعها ١,٧٥ بسمك ٢٠سم ،أما مدخل الضريح فيتوجه عقد مدبب من مركزين ، ويبلغ اتساعه ٨٠سم بارتفاع ١,٦٠م حتى بداية العقد.

هذا وتشتمل الواجهة الشمالية الغربية أيضاً علي مدخلين يقع أحدهما في الطرف الشرقي منها – وقد سد حديثاً – ويبلغ اتساعه ١,٣٥م ، أما الآخر فيقع في الطرف الغربي – وقد سد حالياً – ويبلغ اتساعه ١,٣٠م ، وقد أوجد المعمار نافذة تتوسط المدخلين جاءت باتساع ٩٥سم ، وارتفاع ١,٥٠م.

هذا و يشتمل المسجد علي فتحتين مربعتين علي جانبي المحراب أسفل سقف بيت الصلاة بواقع فتحة في كل جانب تغشيهما تكوينات زخرفية جصية علي هيئة ورود رباعية.

المسجد من الداخل:

يعد المسجد من طراز المساجد المغطاة أي تلك التي لا تشتمل علي فناء أو دور قاعة مكشوفة ، حيث جاء من مساحة مستطيلة مغطاة تمتد رأسياً من الشمال إلي الجنوب قسمها المعمار إلي قسمين من خلال بائكة ثلاثية ، يقع القسم الأول في الجهة الجنوبية الشرقية ويمثل بيت الصلاة ، وقد جاء من مساحة مستطيلة تمتد أفقياً من الشرق إلي الغرب بمقدار ١٢,٥٠م. ومن الشمال إلي الجنوب بمقدار ٨م ، ويتوسط جدارها الجنوبي الشرقي محراب مجوف يتوجه عقد نصف دائري يرتكز علي كتفين حجريين ، ويزدان في القسم السفلي منه ببلاطات من القاشاني نفذت علي هيئة دالية باللونين الأبيض والأسود ، أما القسم العلوي فقد زخرف بأشكال هندسية علي هيئة معينات باللونين الأبيض والأسود ، وقد فصل الصانع بين القسمين بصف من البلاطات نفذت باللون الأسود، ثم تحدد المحراب من الخارج حلية جصية تعلوها كتابات قرآنية بالخط الثلث ، كما حدد كذلك بإطار مستطيل يزدان بوحدات من عنصر الطبق النجمي عبارة عن تروس وكندات نفذت باللون الأحمر (لوحة٤).

هذا ويسقف بيت الصلاة سقف خشبي من مستويين ، وهو الآن مع أرضية وجدران بيت الصلاة في حالة سيئة ويحتاج إلي ترميم.

أما القسم الثاني من عمارة المسجد فيقع في الجهة الشمالية الغربية ، ويتوصل إليه حالياً من داخل المسجد من خلال بائكة ثلاثية جاءت من عقود نصف دائرية ترتكز في الوسط علي عمودين أسطوانيين وفي الجانبين علي كتفين بارزين (لوحة٥) ، وقد جاء هذا القسم من مساحة مستطيلة تمتد رأسيا من الشمال إلي الجنوب ، وينقسم جدارها الشرقي إلي قسمين أحدهما غائر في سمت الجدران بمقدار ٩٠سم ، ويمثل الجدار الغربي لضريح الشيخ حمد الشتيوي الذي يفتح علي بيت الصلاة من خلال مدخل آخر ، ويمتد هذا القسم الغائر بمقدار ٣م ، أما بقية الجدار فيمتد بمقدار ٥,٢٥م

المئذنة (شكل٧):

تقع مئذنة المسجد في نهاية الواجهة من الجهة الشمالية أعلي الضريح ، وتتكون من طابقين، جاء الأول من أسفل مربعاً من الحجر يتكون من ثلاثين مدماكا ، ويزدان هذا الطابق بمستويين من الفتحات في الواجهة الشرقية ، المستوي الأول من فتحتين مستطيلتين متماثلتين يتوجهما عقد ثلاثي ، ويتوسطهما عمود أسطواني ، وتعلوهما فتحة علي هيئة مثلثة ، وتماثل

فتحات المستوي الثاني في بقية أضلاع القاعدة تلك التي في المستوي الأول ، وينتهي هذا الطابق بشرفة أذان ذات درابزين حديدي ، وهي مربعة المسقط ترتكز علي صف من المقرنصات.

ويبدأ الطابق الثاني من أرضية الشرفة ، حيث جاء مربعا على غرار القاعدة ، إلا أنه جاء مشطوفاً في أركانه ، وقد فتح المعمار في كل ضلع من أضلاعه المقابلة للجهات الأصلية فتحة مستطيلة يتوجها عقد مدبب حدوي ، ثم ينتهي الطابق بقمة مخروطية عثمانية.

جامع المدينة أواخر القرن ١٣هـ/١٩م

الموقع وتاريخ الإنشاء:

يشرف هذا المسجد من خلال واجهته العمومية علي شارع المدينة ، وقد شيد علي بقعة من الأرض أوقفها صاحبها صالح التركي علي الشيخ سعد البناني الذي شيده في أواخر القرن ١٣هـ/١٩م و قد جدد المسجد في عام ١٣٦١هـ/١٩٤٢م علي يد الحاج عبد الله بوعوينة(٤٠).

حالة المسجد:

تذكر الموسوعة الأثرية الليبية(٤١) أن الواجهة العمومية كانت تشتمل علي مدخلين ونافذتين ، كما أن الواجهة الشمالية كانت تشتمل علي مدخل يتوجه عقد نصف دائري تحيط به نافدتان ، ويغطي المسجد سقف أسمنتي ، والواقع أنه من خلال الدراسة الميدانية يتضح اندثار معظم هذه العناصر المعمارية من جهة ، ووجود بعض الإضافات الحديثة من جهة أخري.

المسجد من الخارج

الواجهات ومشتملاتها المندثرة والباقية:

يشرف المسجد حالياً علي شارع المدينة من خلال واجهة حجرية غطيت بطبقة من الملاط ، وهي في حالة سيئة للغاية نتيجة تأثر المسجد من الزلزال الذي تقدم ذكره ، وتمتد الواجهة في قسمها الجنوبي بمقدار ٥,٩٠م ، أما القسم الشمالي منها فيمتد بمقدار ١٠,٠٨م ، وقد تصدعت أحجار القسم الأخير (لوحة٦) ، ويبلغ ارتفاعها عن مستوي الأرض ٢,٦٠م ، بسمك ٥٠سم ، ويشتمل هذا القسم من الواجهة علي مدخل يتوجه عتب مستقيم ، جاء بارتفاع ٢,٥٠م (لوحة٦) ، وقد فقدت الواجهة امتدادها من الجهة الشمالية ، وكانت في الأصل – كما تذكر الموسوعة – تشتمل علي بابين ونافذتين ، وتضيف أن المسجد كان يشتمل علي واجهة شمالية غربية أوجد بها المعمار مدخلاً ونافذتين ، وقد اندثر هذا القسم من عمارة المسجد وحلت محله الآن ميضاة حديثة (لوحة٧).

المسجد من الداخل:

يتضح من الصورة القديمة التي جاءت في الموسوعة الأثرية الليبية أن المسجد يتبع طراز المساجد المغلقة شأنه في ذلك شأن مسجد حمد الشتيوي ، حيث جاء من مساحة مستطيلة مغطاة تمتد رأسياً من الشمال إلي الجنوب ، تشتمل في داخلها علي أربع دعائم

(٤٠) د. علي مسعود: موسوعة ، جـ٢ ، ص١٤٢.

(٤١) د. علي مسعود: موسوعة ، جـ٢ ، ص ص ١٤٢-١٤٣.

وزعت بحيث تقسم المسجد إلي ثلاث بلاطات تمتد من الشمال إلي الجنوب عمودية علي جدار القبلة ، ويرتكز السقف علي كمرتين ترتكزان بدورهما علي الدعامات.

وقد تهدم المسجد تماماً بفعل الزلزال بحيث لم يتبق من عمارته سوي بعض جدرانه الخارجية التي تحدد تقريباً مساحته ، ويعد جدار القبلة أهم هذه الجدران ، ويمتد بمقدار ١٢م ، ويرتفع بمقدار ٤,١٠م يتوسطه محراب مجوف سد حديثاً بمداميك أسمنتية ، يتوجه عقد نصف دائري يرتكز علي كتفين حجريين (لوحة٨) ، (شكل٩) ، وقد جاء المحراب باتساع ١م ، وارتفاع ٢,٨٠م ، وقد أوجد المعمار نافذتين متماثلتين علي جانبيه بواقع نافذة في كل جانب تغشيهما مصبعات حديدية تشكل مربعات ومستطيلات باتساع ٩٠سم ، وارتفاع ١,٥٠م ، بسمك ٢٠سم.

أما فيما يتعلق بالجدار الغربي فهو في حالة سيئة ويتضح من فحصه أنه كان يشتمل علي فتحة مدخل سدت حالياً ، وقد شيد القسم الجنوبي منه حديثاً بمداميك أسمنتية ، ويمتد بمقدار ٢,٧٠م وبارتفاع ٢,٥٥م (لوحة٩).

أما القسم الشمالي منه فيشتمل علي بائكة ثلاثية من عقود نصف دائرية ترتكز علي أكتاف مستطيلة ، وقد سدت هذه الفتحات حديثاً بالحجر (لوحة١٠) ، وتنتهي هذه البائكة بجدار مصمت شيد من أحجار غير منتظمة يمتد بمقدار ٦م ، ثم نجد جداراً آخر يمتد داخل المسجد بمقدار ٤م وهو من الإضافات الحديثة مع الميضأة (لوحة١١). هذا ويشتمل المسجد في داخله علي سلم حجري ملاصق لجدار الواجهة من الداخل يتكون من أربع عشرة درجة (لوحة٦) ، كما يشتمل علي صهريج لتجميع مياه الأمطار (لوحة١٢).

مسجد الزاوية أواخر القرن ١٣هـ/١٩م (شكل١٠)

الموقع وتاريخ الإنشاء:

يقع هذا المسجد داخل أسوار المدينة القديمة بالقرب من موقع الحفائر التي تقدم ذكرها ، شيده المبروك الجزائري في أواخر القرن ١٣هـ/١٩م ، ثم جدد سقفه في عام ١٣٦٨هـ/١٩٤٨م ، ثم جدد مرة أخري من قبل الأوقاف بعد زلزال عام ١٣٩٣هـ/١٩٦٣م[٤٢].

ويتميز هذا المسجد عن المسجدين السابقين بسمتين ، الأولي في معرفة مسقطه الأفقي القديم قبل الزلزال (شكل١٠) ، وتتمثل الثانية فيما عثر عليه من كتابات كوفية فاطمية رائعة في محرابه سجل عليها اسم الخليفة الفاطمي المعز الدين الله مما يلقي مزيداً من الضوء علي ليبيا في العصر الفاطمي[٤٣]. (شكل١١)

المسجد من الخارج:

الواجهات ومشتملاتها من مداخل ونوافذ وفتحات:

يشتمل المسجد من خلال المسقط الأفقي علي ثلاث واجهات في الجهات الشمالية الغربية والجنوبية الغربية والشمالية الشرقية ، وتمثل الواجهة الشمالية الغربية الواجهة العمومية ، تتقدمها سقيفة ، وتشتمل هذه الواجهات علي أربعة مداخل ، يقع الأول منها في

---

(٤٢) د. علي مسعود: موسوعة ، جـ٢ ، ص١٤٥.

(٤٣) مزيد من التفاصيل عن ليبيا في العصر الفاطمي انظر:

Hamdani, Abbas: Some Aspects of the History of Libya During the Fatimid Period , University of Libya, Faculty of Arts, Libya in History, Historical Conference 16-23 March, 1968, PP3-21.

وسط الجدار الشمالي الغربي علي محور المحراب ، حيث يتوسط البلاطة الوسطي التي تفضي إلي المحراب مباشرة ، ويقع الثاني في وسط الجدار الجنوبي الغربي ، يتوجه عقد نصف دائري ، أما المدخل الثاني فيقع في الطرف الجنوبي من الجدار الغربي ، وهو يماثل في تصميمه المدخل الثاني (شكل١٠) ، أما المدخل الرابع فيقع في امتداد الجدار الغربي من جهته الشمالية ، ويماثل في تصميمه مدخلي المسجد في الجدارين الشرقي والغربي.هذا وتشتمل الواجهات علي ست نوافذ في الجهات التي تقدم ذكرها بواقع نافذتين في كل جدار ، وهي في الجدارين الشرقي والغربي ليست علي محور واحد ، حيث أوجد المعمار نافذتي الجدار الغربي علي جانبي المدخل بحيث تفتح إحداهما علي البلاطة الأولي جهة المحراب ، وتفتح الثانية علي البلاطة الخامسة ، وهما متماثلتان من حيث الموقع والتصميم ، أما فيما يتعلق بنافذتي الجدار الشرقي فتفتح إحداهما علي البلاطة الثانية ، وتفتح الأخرى علي البلاطة الرابعة ، ويشتمل الجدار الغربي علي نافذتين أوجدهما المعمار علي جانبي المحراب بواقع نافذة في كل جانب ، وهما متماثلتان في الموقع والتصميم.

هذا وقد أوجد المعمار فتحة نافذة تعلو المحراب ، وهو الأمر الذي يتضح في ضوئه أن المداخل والنوافذ قد وزعت من قبل المعمار توزيعاً هندسياً دقيقاً يتناسب والغرض الوظيفي الذي شيدت من أجله وهو الإضاءة والتهوية لتعويض عنصر عدم وجود الصحن في هذا الطراز من عمارة المسجد.

المسجد من الداخل:

يتبع المسجد طراز المساجد المغلقة شأنه في ذلك شأن طراز مسجدي حمد الشتيوي والمدبنة، حيث جاء من مساحة مستطيلة مغطاة تمتد أفقياً من الشرق إلي الغرب قسمها المعمار إلي خمس بلاطات متساوية في العمق والاتساع ، تفصلها خمس بائكات ، وتمتد البلاطات والبائكات من الشرق إلي الغرب موازية لجدار القبلة ، وقد جاءت هذه البائكات من أعمدة أسطوانية قصيرة ترتكز عليها عقود نصف دائرية ، وتتكون كل بائكة من أربعة أعمدة ودعامتين مستطيلتين مدمجتين في الجدارين الشرقي والغربي بواقع دعامة في كل جدار. (شكل١٠)

ويتضح من خلال توزيع الدعامات والأعمدة أن المعمار قد راعي التناسق والتناغم في توزيعها بحيث جاءت جميع بلاطات المسجد سواء في مساحاتها الموازية أو العمودية متساوية وفقاً لتصميم هندسي دقيق.

ويتوسط المحراب جدار القبلة ، وهو مجوف يتوجه عقد حدوي يرتكز علي عمودين أسطوانيين.

هذا وتتقدم المسجد في الجهة الشمالية الغربية سقيفة يتوصل منها إلي المدخل الشمالي الغربي. وهي مستطيلة تفتح علي الخارج من خلال بائكة ثلاثية ، كما تشتمل في الطرف الغربي منها علي قاعة مستطيلة تمثل بقية امتدادها.

الكتابات الكوفية:

عثر خلال تجديد المسجد عقب الزلزال علي جزأين من عمود رخامي يرجع إلي العصر الفاطمي أعيد استخدامه في عضادتي المحراب ، ويحمل كل منهما شريطاً من كتابة

كوفية بارزة نفذت بالخط الكوفي المورق ، جاء علي أحدهما ذكر الخليفة الفاطمي المعز لدين الله[٤٤].

وتتفق هذه الكتابات مع مثيلاتها في الجامع الأزهر في مرحلته الأولي والتي ترجع إلي عهد الخليفة المعز لدين الله ، وهي الكتابات التي وجدت في عقدي محراب المسجد. وفي عقود البلاطة الوسطي العمودية علي المحراب (المجاز القاطع).

السمات العامة و الدراسة المقارنة:

مادة البناء:

كانت مدينة المرج تعرف ببرقة الحمراء بسبب لون تربتها وعمائرها ، فقد أورد البكري ما نصه "ومدينة برقة في صحراء حمراء التربة والمباني..[٤٥] " ،وتتكون التربة الحمراء فوق الصخور الجيرية. هذا وقد شيدت المساجد موضوع البحث بمادة الحجر الجيري التي توافرت بمدينة المرج كما تقدم.

التخطيط:

يتضح من العرض السابق أن مساجد مدينة المرج (أشكال ٦،٨،١٠) قد عرفت طرازا واحداً من طرز تخطيط المسجد في العالم الإسلامي ، وهو طراز المساجد المغطاة أو المغلقة أي تلك التي لا تشتمل علي فناء مكشوف سواء كان كبيراً أم صغيراً ، وهو الطراز الذي انتشر في معظم المنطقة الشرقية من ليبيا ، حيث وجد في مسجد الزاوية السنوسية بمدينة البيضاء[٤٦] ، وفي المسجد الجامع العتيق بمدينة درنة ، وقد جاء هذا الطراز نتيجة لمؤثرات بيئية حيث غطي المسجد بكامله بسبب الأمطار والبرودة القارسة ، خاصة في فصل الشتاء ، ثم قام المعمار بمعالجة عدم وجود الصحن في هذا الطراز من خلال تعدد النوافذ والمداخل والفتحات وتوزيعها توزيعاً يتلاءم والغرض الوظيفي لها ، والواقع أنه وفق توفيقاً عظيماً في هذه المعالجة. وهو الأمر الذي سوف أتحدث عنه لاحقاً. هذا وقد عرف هذا الطراز وانتشر علي نطاق واسع في آسيا الصغرى بفعل العوامل البيئية ، حيث أنشأ سلاجقة الأناضول[٤٧] العديد من نماذج هذا الطراز أذكر منها علي سبيل المثال المسجد الجامع في سيرت[٤٨] ٥٢٣هـ/١٣٢٩م (شكل١٢) ، ومسجد بتليس[٤٩] قبل عام ٥٤٥هـ/١١٥٠م

---

(44) **Hamilton, James.: Wanderings in North Africa, London, 1956, PP. 188-189. , Abdussaid, A.: Barqa, P. 126.**

(٤٥) البكري: المسالك ، جـ٢ ، ص ٦٥٠.

تعد التربة الحمراء من أهم الترب المميزة لمنطقة شمال بنغازي ، وتوجد بصفة خاصة في كل إقليم البحر المتوسط ، وخاصة فوق طبقات الصخور الجيرية.

د. سالم علي الحجاجي : ليبيا الجديدة دراسة جغرافية ، اجتماعية ، اقتصادية ، سياسية ، منشورات مجمع الفاتح للجامعات ، ١٩٨٩م ، ص٤٤.

(٤٦) هذه المقارنة من واقع الزيارة الميدانية إلا إنني لم أتمكن من تصويره لظروف خارجة عن إرادتي.

(٤٧) مزيد من التفاصيل عن سلاجقة الأناضول انظر:

ابن الأثير: الكامل في التاريخ ، تحقيق د. عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي. (١١جزء) ، الطبعة الأولي ، بيروت ، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م ، جـ٨ ، ص٥٠ ،

Goodwin, G: A History of Ottoman Architecture, London, 1971, PP 9-15., Turkey, London, 1987, P.237.

(48) **Bates, ülk ü.: Architecture, Turkish Art, Edited by Esin Atil, Washington, New York, 1980, P.48.**

(شكل١٣) ، ومسجد ميافارقين[٥٠] ٥٤٧-٥٥١هـ/١١٥٢-١١٥٧م (شكل ١٤). ومسجد كولوك[٥١] بقيصري قبل عام ٦٠٧هـ/١٢١٠م (شكل١٥) وغير ذلك. هذا وقد عرفت المنطقة الغربية من ليبيا طرازاً آخر يتمثل في تخطيط المساجد ذات الأقبية ، حيث ترتفع درجة الحرارة مقارنة بالمنطقة الشرقية ، ومن المساجد التي تتبع هذا الطراز علي سبيل المثال بمدينة طرابلس القديمة جامع الناقة ١٠١٩هـ/١٦١٠م (شكل١٦) ، وجامع الشيخ سالم المشاط ١٠٨٠هـ/١٦٦٩م (شكل١٧) ، وجامع الدباغ ١٠٨١هـ/١٧٠٩م (شكل١٨) وقد نوع المعمار في أسلوب مسار البلاطات ، حيث وجدت في المساجد موضوع البحث وفقاً لنمطين: الأول تمتد فيه البلاطات عمودية علي جدار القبلة كما هو الحال في مسجد المدينة(شكل٨) ويتوافق امتداد البلاطات هنا وامتداد المسجد بشكل رأسي من الشمال إلي الجنوب ، أما النمط الثاني فتمتد فيه البلاطات والباتكات من الشرق إلي الغرب موازية لجدار القبلة كما هو الحال في مسجدي حمد الشتيوي (شكل٦) والزاوية (شكل١٠). والواقع أنه من خلال دراسة بعض نماذج من عمارة المسجد الليبي نجد أنها جمعت ثلاثة أنماط لأسلوب امتداد البلاطات والباتكات ، يتمثل الأول في امتدادها موازية لجدار القبلة كما هو الحال علي سبيل المثال في جامع الناقة بطرابلس ١٠١٩هـ/١٦١٠م (شكل١٦). ويتمثل الثاني في امتدادها عمودية علي جدار القبلة كما هو الحال – علي سبيل المثال – في مسجد الشيخ عبد الوهاب بطرابلس حوالي ١٠٨٠هـ/١٦٦٩م (شكل١٩). أما النمط الثالث فتمتد فيه موازية وعمودية في آن واحد كما هو الحال – علي سبيل المثال – في جامع درغوت باشا بطرابلس ٩٧٢هـ/١٥٦٥م (شكل٢٠).

التغطيات:

نوع المعمار في أسلوب التغطية بالنسبة للمساجد موضوع البحث ، حيث وجدت الأسقف المسطحة ترتكز علي دعامات مباشرة كما في مسجد المدينة ، أو علي باتكات كما في مسجد حمد الشتيوي ،كما وجدت الأقبية البرميلية و القباب ترتكز علي باتكات كما في مسجد الزاوية ، وبمقارنة أسلوب التغطية هنا بمثيله في مدينتي البيضاء ودرنة نجد أن عنصر الأقبية البرميلية قد استخدم في تغطية مسجد الزاوية بمدينة البيضاء و الواقع أن البكري قد أمدنا بنص بالغ الأهمية يتعلق بأسلوب التغطية المعتمد علي الأقبية في عمائر مدينة أجدابية إحدى مدن إقليم برقة ، حيث قال " و ليس لمباني مدينة أجدابية سقوف خشب إنما هي أقباء طوب لكثرة رياحها و دوام هبوبها"[٥٢]،وهو الأمر الذي يتضح في ضوئه استخدام عنصر القبو في التغطية في العمائر الليبية في القرن ٥هـ/١١م وربما قبل ذلك ، وتكمن أهمية نص البكري في أن هذا الأسلوب في التغطية جاء نتيجة لمؤثرات بيئية تمثلت في العامل المناخي السائد في المنطقة الشرقية من ليبيا أو في ولاية برقة. أما المسجد الجامع العتيق بدرنة فيعتمد بشكل رئيسي علي عنصر القبة.

---

(49) **Kuran, A.: L'Architecture seldjo ukids en Anatolie, L'Art en Turquie, Officedu liver, 1981, P.88.**

(50) **Voget, Göknil, u.: Grands Courants de L'Architecture Islamique, Mosquée, , Chêne, 1975, PP. 142-143.**

(٥١) أوقطاي أصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد محمد عيسي ، الطبعة الأولي ، إستانبول ، ١٩٨٧م، ص٣٢.

(٥٢) البكري : المسالك ، جـ٢ ، ص٦٥١.

وقد جمعت عمارة المسجد الليبي بشكل عام كافة أساليب التغطية من أسقف مسطحة وأقبية وقباب ، وتعد القبة من أهم خصائص المساجد القائمة حالياً في ليبيا سواء تلك التي ترجع إلي فترة ما قبل ٩٥٨هـ/١٥٥١م أي قبل العصر العثماني أو تلك التي ترجع إلي العصر العثماني بعهديه الأول ٩٥٨-١١٢٣هـ/١٥٥١-١٧١١م والثاني ١١٢٣-١٣٢٩هـ/١٧١١-١٩١١م ، وهي المساجد التي تغطي بيت الصلاة فيها إما قبة واحدة كما في مسجد قنابة[٥٣] بطرابلس القرن ١١هـ/١٧م ، أو أربع قباب كما هو في مسجدي النخلي ١٠٦٤هـ/١٦٥٣م (شكل٢١) ومحمود ١٠٩١هـ/١٦٨٠م (شكل٢٢) بطرابلس ، أو ست قباب كما في مسجد بن صوان بطرابلس القرن ١١هـ/١٧م أو (شكل٢٣) ، أو تسع قباب كما في مسجد الشيخ الحطاب[٥٤] القرن ١١هـ/١٧م أو أثنتا عشرة قبة كما في جامع خليل[٥٥] باشا ١١٢٠هـ/١٧٠٨م ، أو ست عشرة قبة كما في مسجد شائب العين ١١١٠هـ/١٦٩٨-١٦٩٩م (شكل ٢٤).

هذا وتعد الأقبية البرميلية أيضاً من أهم خصائص المساجد القائمة حالياً في ليبيا ، وأذكر من المساجد التي اتبعت هذا الأسلوب في التغطية علي سبيل المثال جامع الشيخ عبد الوهاب بطرابلس حوالي ١٠٨٠هـ/١٦٦٩م (شكل١٩). وقد جمعت بعض المساجد في تغطيتها ما بين الأقبية البرميلية والقباب كما في جامع درغوت باشا ٩٧٢هـ/١٥٦٥م (شكل٢٠) ، كذلك جمعت بعض المساجد في تغطيتها بين القباب والأقبية والأسقف المسطحة كما في مسجد عبد الواحد الدوكالي بمسلاته. (شكل٢٥)

الأعمدة والعقود:

ترتكز التغطيات جميعاً فيما عدا أسلوب تغطية مسجد المدينة علي مجموعة من العقود التي ترتكز بدورها علي أعمدة أو دعامات من جهة ، ودعامات ساندة مدمجة بجدران ظلة القبلة من جهة أخري ، هذا التصميم المعماري من الداخل والمكون للهيكل البنائي بصفة عامة ، يميز معظم المساجد الليبية التي شيدت سواء قبل أو خلال أو بعد العصر العثماني.

والواقع أن عنصر الأعمدة يعد من أهم عناصر التشكيل الداخلي في مختلف عمائر ليبيا الدينية سواء في المنطقة الشرقية أو الغربية. إذا كان لطبيعة التخطيط الذي تقدم ذكره من بوائك العقود التي تمتد موازية أو عمودية أو موازية وعمودية في آن واحد أثره في الإقبال علي استخدام الأعمدة لترتكز عليها العقود . وقد عرفت مدينة المرج شأنها في ذلك شأن بقية البلاد الليبية نوعاً واحدا من أبدان الأعمدة وهو البدن الأسطواني ، وهي أعمدة تتسم بقصرها ، وهي ظاهرة تميزت بها عمائر شمال أفريقيا والأندلس ، ومن أمثلتها في عمائر الأندلس أعمدة مسجد الدباغين[٥٦] في طليطلة القرن ٧هـ/١٣م.

(٥٣) د. علي مسعود: موسوعة ، جـ١ ، ص ص ١٣٢-١٣٣.

(٥٤) د. علي مسعود: موسوعة ، جـ١ ، ص٥٥.

(٥٥) د. صلاح أحمد البهنسي: العمارة الدينية في طرابلس في العصر العثماني الأول (٩٥٨-١١٢٣هـ/١٥٥١-١٧١١م) ، رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٤١٤هـ/١٩٩٣-١٩٩٤م ، جـ١ ، ص١٩٦.

(٥٦) جوميث مورينو: الفن الإسلامي في أسبانيا ، ترجمة د. السيد عبد العزيز سالم ، د. لطفي عبد البديع ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، ص٢٥٢.

أما فيما يتعلق بالعقود فإنه من خلال استعراض مساجد المرج نجد أن مسجد المدينة قد خلا من هذا العنصر, حيث ارتفعت الدعامات بقدر يتناسب والارتفاع الطبيعي للسقف ، بينما استخدم في مسجدي حمد الشتيوي والزاوية ، وهي عقود نصف دائرية.

هذا وقد عرفت العمارة الليبية نوعاً آخر من العقود انتشر انتشاراً كبيراً في العالم الإسلامي، خاصة في شمال أفريقيا والأندلس ، وهو العقد الحدوي بأنواعه المنفوخ ، أو المتجاوز ، والمستدير، والمدبب ، وقد استخدم بشكل كبير في المحاريب الليبية ، خاصة من النوع المستدير ، ويعد من التأثيرات المغربية الوافدة علي العمارة الليبية ، وقد وجد في مئذنة مسجد حمد الشتيوي ، وفي محراب مسجد الزاوية[٥٧] ، كما نجده في محراب مسجد الزاوية السنوسية بمدينة البيضاء ، وفي محراب المسجد العتيق بدرنة. (لوحة١٣).

المداخل والنوافذ والفتحات:

تعد مداخل المساجد من أهم العناصر المعمارية التي خضع توزيعها بشكل رئيسي للتأثيرات العقائدية ، حيث خططت المداخل علي المساقط الأفقية للمساجد من خلال منظور عقائدي تمثل في كراهية المرور بين يدي المصلين أو بين صفوف المصلين أو أمامهم ، ومن هنا قام المعمار بتخطيطها وفقاً لقواعد معينة تتفق مع المطلب العقائدي لها[٥٨].

وقد راعي المعمار الليبي عند توزيعه فتحات المداخل في المساجد موضوع البحث أن لا تؤدي مساراتها الداخلية إلي قطع صف أو المرور أمام صفوف المصلين ، ومن أهم القواعد التي راعاها الإعراض عن فتح مداخل رئيسية أو فرعية في جهة جدار القبلة والاكتفاء بتوزيع مداخل المساجد علي ثلاث جهات هي الشمالية والشرقية والغربية ، ويتميز المدخل الشمالي بأنه يقع علي محور المحراب ، وقد فتحت هذه المداخل بشكل مباشر وليس منكسراً.

كما راعي المعمار حاجة هذه المساجد إلي عنصري الإضاءة والتهوية خاصة وأنها تتبع الطراز المغطي أو المغلق بفعل المؤثرات البيئية المتمثلة في العامل الجغرافي ، حيث الأمطار الغزيرة والبرودة القارسة كما تقدم فقام بتوزيع فتحاتها بشكل متناغم يتلاءم والغرض الوظيفي لها فوفق توفيقاً عظيماً في هذه المعالجة.

هذا وقد تنوعت هذه الفتحات ما بين مداخل ونوافذ وفتحات ، كما تعددت هذه الفتحات في المساجد موضوع البحث ، حيث اشتمل مسجد حمد الشتيوي (شكل٦) علي أربعة مداخل ونافذتين في الجدارين الشمالي الشرقي والشمالي الغربي ، كما اشتمل علي فتحتين أعلي المحراب ، أما مسجد المدينة (شكل٨) فقد اشتمل علي ثلاثة مداخل وأربع نوافذ في الجدارين الشمالي الشرقي والشمالي الغربي أيضاً ، كما أشتمل علي نافذتين في الجدار الجنوبي الشرقي ، أما مسجد الزاوية (شكل١٠) فقد اشتمل علي أربعة مداخل وست نوافذ في

---

(57) **Abdussaid, A.: Barqa, P. 124.**

(٥٨) يذكر د. محمد محمد الكحلاوي بعض الأحاديث في هذا الصدد منها قوله – صلي الله عليه وسلم – "إذا صلي أحدكم إلي شئ ستره من الناس ، فأراد أحد أن يجتاز بين يديه ، فليدفعه فإن آبي فيقاتله ، فإنما هو الشيطان" وقوله – صلي الله عليه وسلم – "لو يعلم المار بين يدي المصلي ماذا عليه لكان أن يقف أربعين خيراً له من أن يمر بين يديه".

مزيد من التفاصيل انظر:

د. محمد محمد الكحلاوي: القيم الدينية و أثرها في تخطيط عمارة المساجد(بحوث في الآثار الإسلامية في المغرب والأندلس)، القاهرة ، ١٩٩٩م، جـ١ ، ص ٧٣.

الجهات الشمالية الغربية والشمالية الشرقية والجنوبية الغربية ، كما اشتمل علي فتحة تعلو المحراب ، والواقع أن هذا التعدد قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بطراز هذه المساجد ، حيث أوجدها المعمار كما تقدم للمواءمة بين العوامل البيئية ومتطلبات العمارة من التهوية والإضاءة ، وقام بتوزيعها بشكل متناغم يحقق الغرض الوظيفي لها من جهة ، والرؤية الجمالية من جهة أخري ، ونري قمة هذا التناغم في مسجد الزاوية ، حيث قام المعمار بعمل ثلاثة مداخل وست نوافذ ، وقام بتوزيعها علي بلاطات المسجد توزيعاً هندسياً فنياً رائعاً بحيث تفتح أربعة نوافذ في الجدارين الشرقي والغربي علي أربع بلاطات من خمس بواقع نافذة علي كل بلاطة ثم يفتح مدخل الجدار الغربي علي البلاطة الخامسة ، أما بقية النوافذ فهي بالجدار الشمالي الغربي ، وهي تحقق مع مدخل هذا الجدار عنصري الإضاءة والتهوية لمؤخر المسجد والبلاطات الطولية ، أما الفتحة أعلي المحراب فهي تحقق مع النافذة التي تفتح علي البلاطة الأولي ومدخل الجدار الغربي عنصري الإضاءة والتهوية لمقدم المسجد وتتميز البلاطة الأولي لأهميتها باشتمالها علي فتحتين متقابلتين إحداهما نافذة بالجدار الغربي والأخرى فتحة مدخل في الجدار الشرقي. وهو الأمر الذي يتضح في ضوئه مدي التوفيق من قبل المعمار في المواءمة بين المؤثرات البيئية ومتطلبات العمارة.

المئذنة: (شكل٧)

لم تصل إلينا من مآذن مساجد المرج سوي مئذنة مسجد حمد الشتيوي ، والتي جاء تكوينها المعماري من طابقين تعلوهما قمة مخروطية عثمانية ، وقام المعمار بشطف أركان الطابق العلوي وقد راعي المعمار موقعها بحيث تشرف علي الشارع العمومي والمنطقة ذات الكثافة السكانية فوضعها ضمن مكونات الواجهة العمومية حتى تكون أبلغ في تأدية الوظيفة التي شيدت من أجلها وهي ايلاغ الآذان وإعلام المسلمين بدخول وقت الصلاة ، وبصفة عامة فإن عمارة المسجد الليبي قد عرفت عدة طرز لتكوينها المعماري ، جاء الطراز الأول من تكوين مربع من أسفله إلي أعلاه شأنه في ذلك شأن معظم الصوامع المغربية ، أما الطراز الثاني فقد جاء من تكوين عرف بالمئذنة السلم(٥٩) ، ويمثل هذا الطراز التكوين الأكثر شيوعاً من قبل المعمار الليبي خاصة في منطقتي فزان وبرقة ، وانتشر نوع آخر من هذا الطراز يعد أكثر تطوراً في طرابلس وضواحيها ، حيث أضاف المعمار مئذنة مربعة صغيرة إلي المئذنة السلم يتوصل إليها من خلال مدخل يفضي بدوره إلي سلمها(٦٠).

ويذكر د. علي مسعود أن طراز المآذن الأسطوانية كما في مئذنتي درغوت باشا والشيخ سالم المشاط ، وطراز المآذن المثمنة كما في شائب العين ظهرت في معمار المسجد الليبي في العصر العثماني فقط(٦١).

والواقع أن ليبيا عرفت المآذن المثمنة في القرن ٥هـ/١١م أو ربما قبل ذلك ، حيث يحدثنا البكري عند ذكره أجدابية بما نصه "وبها جامع حسن البناء بناه أبو القاسم بن عبيد الله ، له صومعة مثمنة بديعة العمل"(٦٢).

---

(59) **Schacht, Joseph.: Ein Archaischen Minaret –Type in Agypten und Anato lien. Ars Islamica, Michigan, 1938, Pl. U. 1 Ann.**

(٦٠) د. علي مسعود: موسوعة ، جـ٢ ، ص١٦.

(٦١) د. علي مسعود: موسوعة ، جـ٢ ، ص١٦.

(٦٢) البكري: المسالك ، جـ٢ ، ص٦٥١.

كما يحدثنا التجاني عن طراز معماري آخر يجمع بين البدن الأسطواني والمسدس وذلك عند ذكره جامع طرابلس الأعظم بما نصه "... وبه منار متسع مرتفع قائم من الأرض علي أعمدة مستديرة فلما تم نصفه كذلك سدس"(٦٣).

وتحتفظ ليبيا بمئذنة ذات بدن مسدس المسقط أعلي قاعدة مربعة ترجع إلي العهد العثماني الأول ، وهي مئذنة مسجد ابن سليمان(٦٤) من القرن ١١هـ/١٧م.

وبصفة عامة فإنه من الواضح أن فلسفة بنائي المساجد الليبية ، خاصة في المنطقة الشرقية من ليبيا هي البساطة في البناء والخلو من الزخرفة ، حيث نظر المعمار إلي تخطيط وتنفيذ المسجد خلال تلك الفترة علي أنه شيد لغرض وظيفي بحت ، وهو الأمر الذي نتج عنه عدم التأنق فيه من الناحيتين المعمارية والزخرفية ، وهو ما نلحظه جلياً فيما تبقي من مساجد بمدينة المرج خلال العهد العثماني الثاني.

الخاتمة :

اهتم موضوع هذا البحث بعمل دراسة أثرية معمارية لمساجد مدينة المرج (برقة قديما) بالجماهيرية الليبية. وهي أول دراسة متخصصة تتناول تخطيط هذه المساجد وعناصرها المعمارية والزخرفية في ضوء المؤثرات البيئية من جهة ، والدراسات المقارنة مع مثيلاتها في مواقع المنطقة الشرقية من ليبيا بشكل خاص ، وبقية أرجاء ليبيا بشكل عام من جهة أخري.

هذا وقد اهتم موضوع البحث أيضاً بعمل دراسة تناولت المدينة من الناحيتين الجغرافية والتاريخية ، حيث ألقي البحث الضوء علي موقعها وأهميته في نموها وازدهارها ، كما ألقي الضوء علي الأسماء التي عرفت بها خاصة اسم المرج الذي لزمها حتى اليوم ، وقد اقتضى هذا الأمر دراسة واسعة ومستفيضة في المصادر التاريخية وكتب الجغرافيين والرحالة المسلمين في العصور الوسطي ، كذلك ألقي الضوء علي أهميتها كحلقة اتصال بين الشرق والغرب ودورها الكبير في فتوحات المغربين الأوسط والأقصى واستقرار هذه الفتوحات قبل وبعد تشييد القيروان.

هذا وقد تناول البحث منشآتها التي ذكرتها المصادر التاريخية وكتب الجغرافيين والرحالة المسلمين والتي كشفت الحفائر الأثرية عن كثير منها ، وهي المنشآت التي تنوعت ما بين استحكامات حربية ومنشآت دينية ، ثم تناول البحث بداية تدهور المدينة واضمحلالها والأسباب التي أدت إلي ذلك.

أما فيما يتعلق بالدراسة الأثرية المعمارية فقد تناول البحث من خلال دراسة ميدانية تسجيلية ثلاثة مساجد هي الشيخ حمد الشتيوي والمدينة والزاوية ، وقد تم توصيفها ورفعها رفعاً معمارياً ، ثم تصويرها في دراسة تفصيلية تعد الأولي من نوعها للمدينة ، ثم تناول البحث السمات العامة المميزة لمساجد مدينة المرج ، وهي الدراسة التي شملت مادة البناء ، والتخطيط ، والتغطيات ، والأعمدة والعقود ، والواجهات بما تشتمل عليه من مداخل ونوافذ وفتحات ، والمآذن. وأخيراً قام البحث بعمل دراسة مقارنة بين هذه المساجد ومثيلاتها في داخل وخارج الجماهيرية لحصر التأثيرات الوافدة.

---

(٦٣) التجاني: رحلة ، ص٢٥٣.

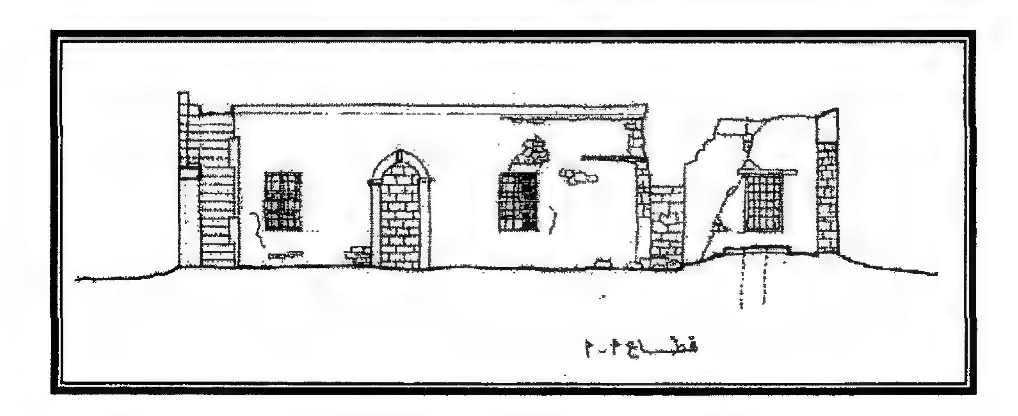
(٦٤) د. صلاح البهنسي: العمارة الدينية، ص٢٣٢ ، لوحة ٦٦.

الأشكال:

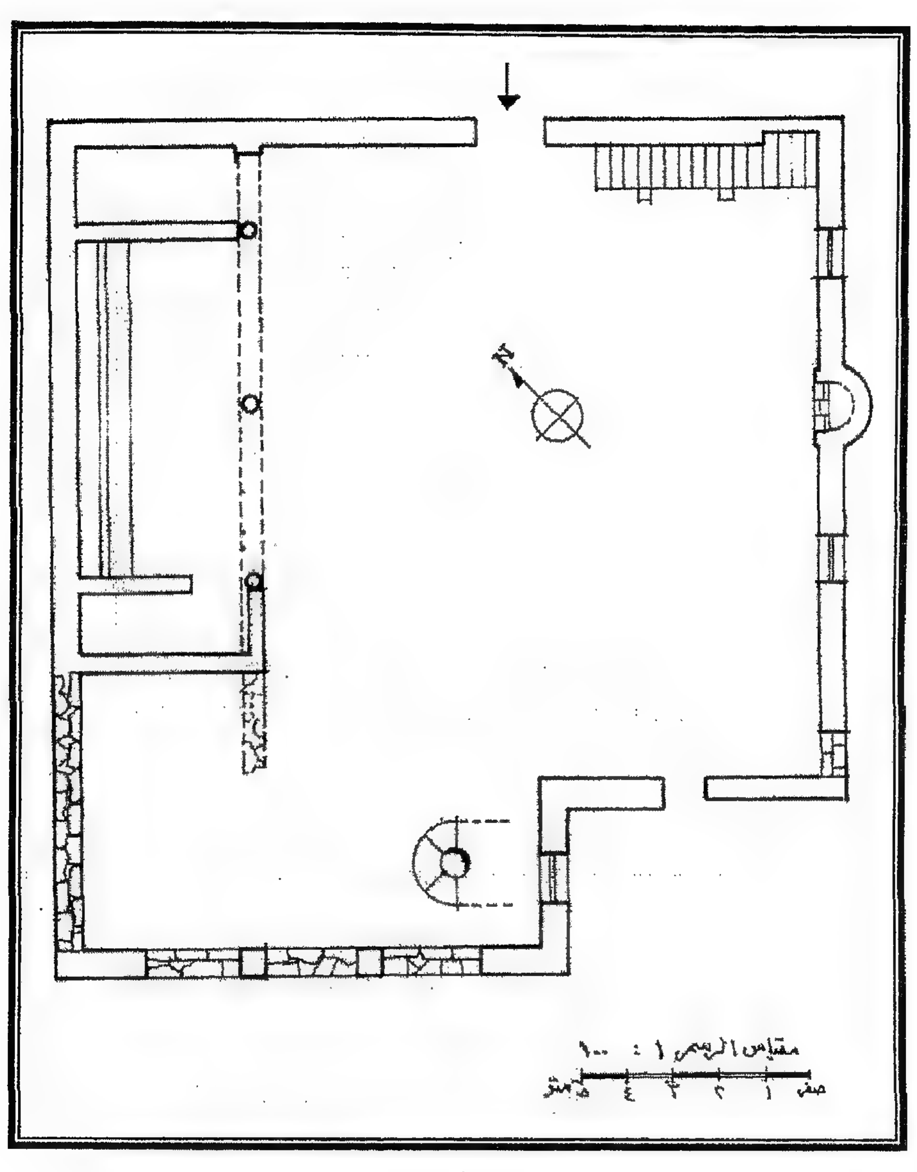
اللوحات



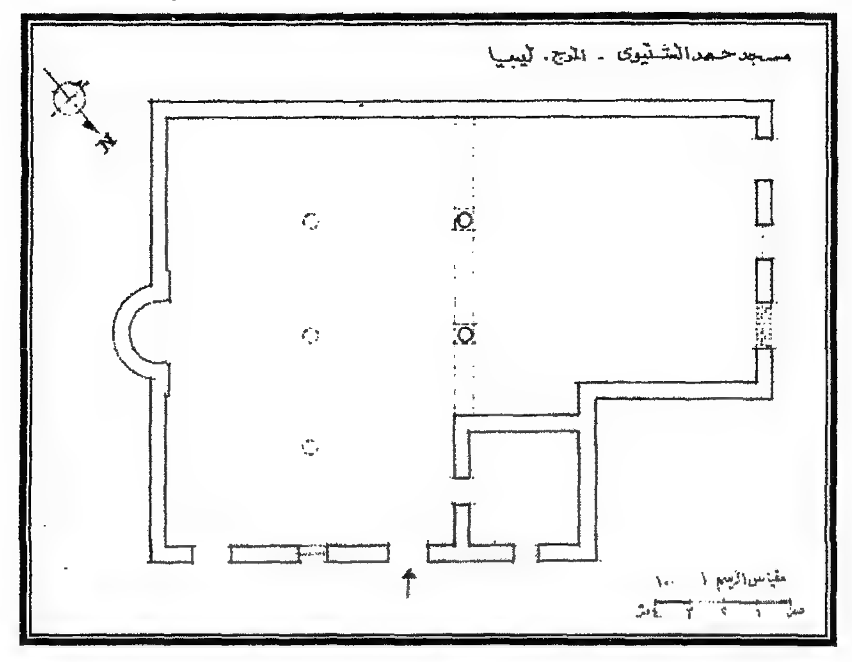
شكل (١)



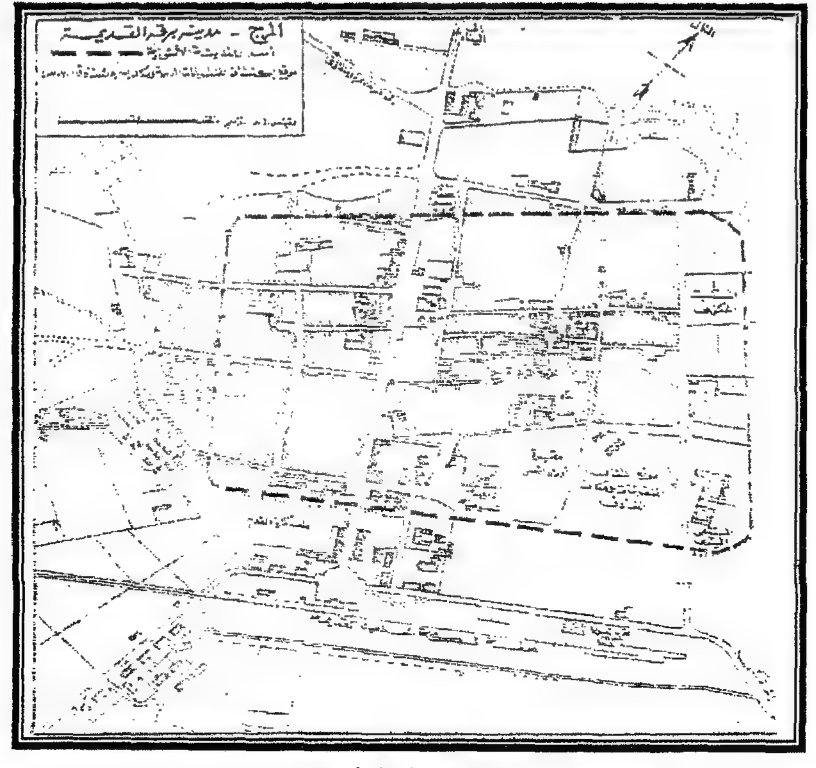
شكل (٢)



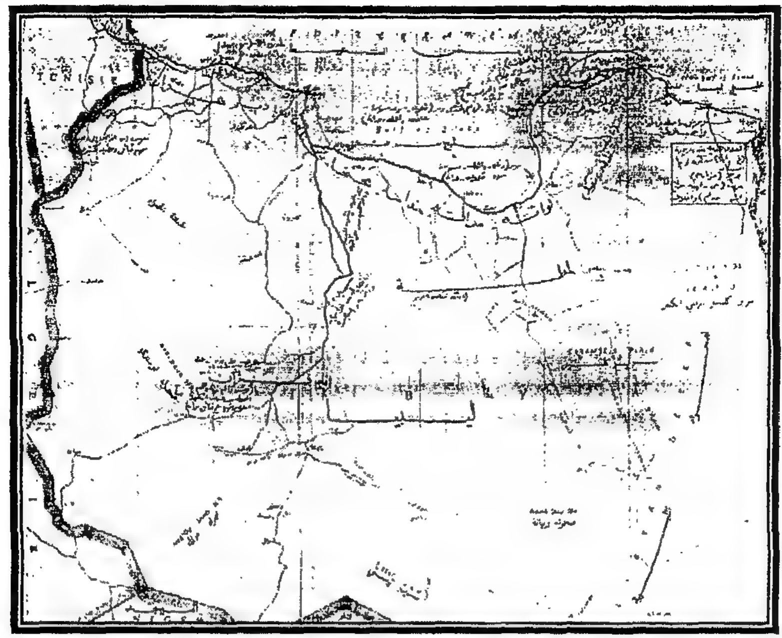
شكل (٣)



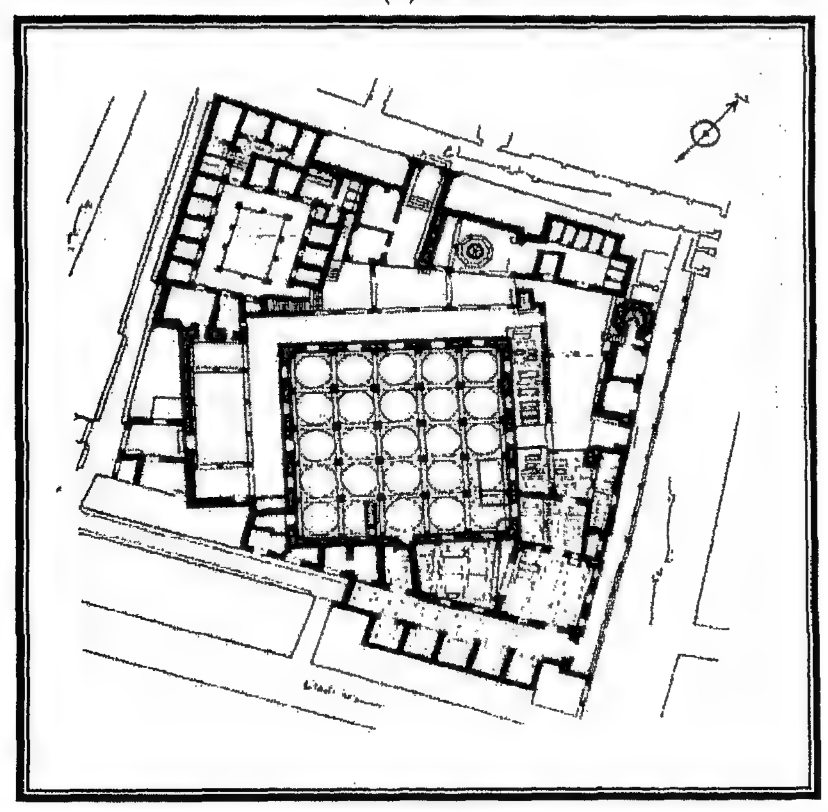
شكل (٤)



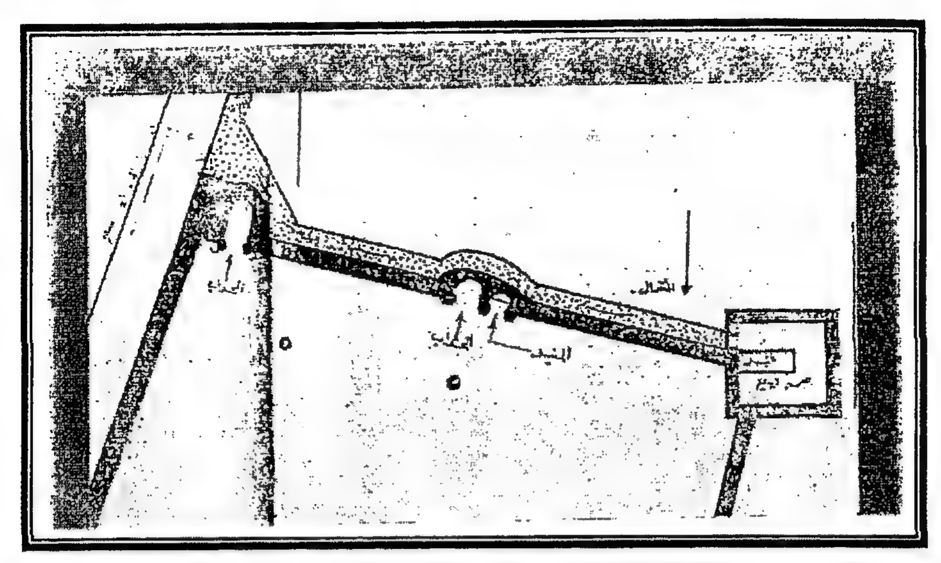
شكل (٥)



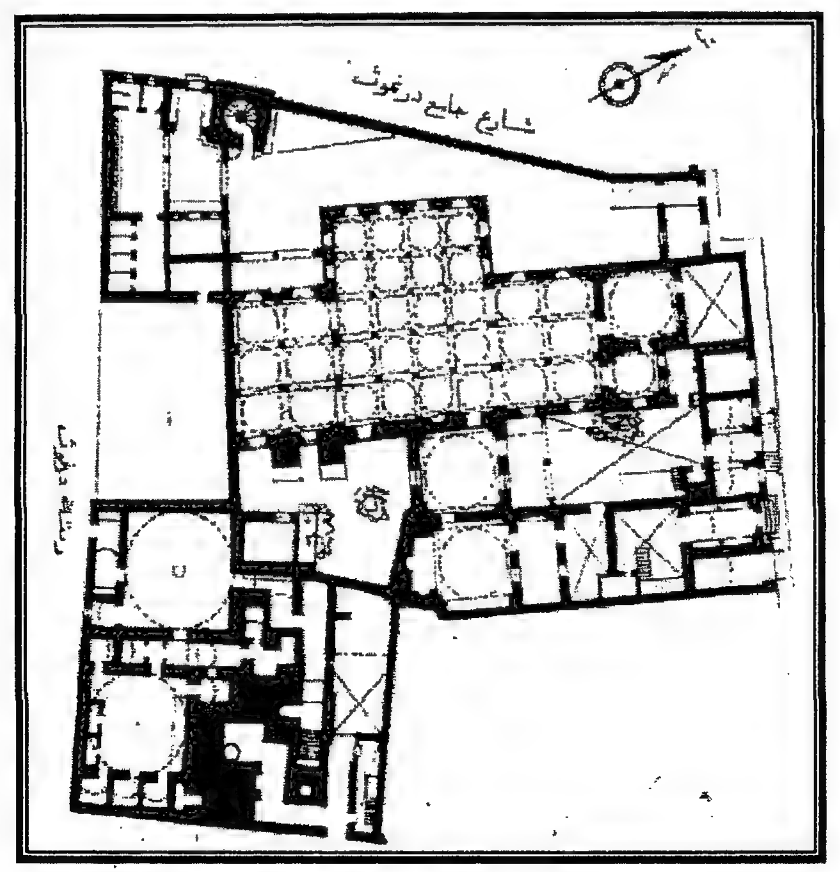
شكل (٦)



شكل (٧ أ)

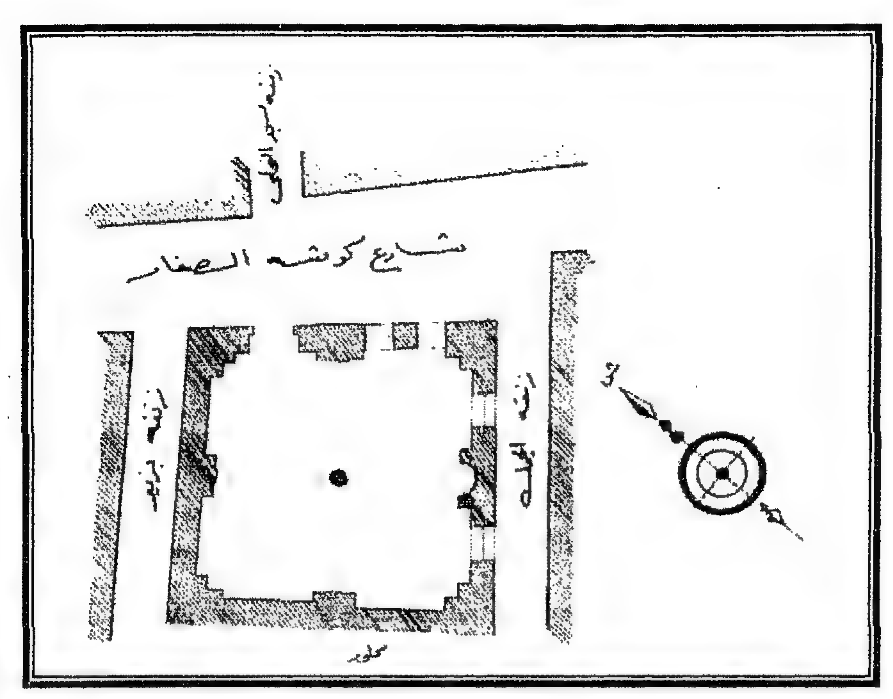


شكل (٧ ب)

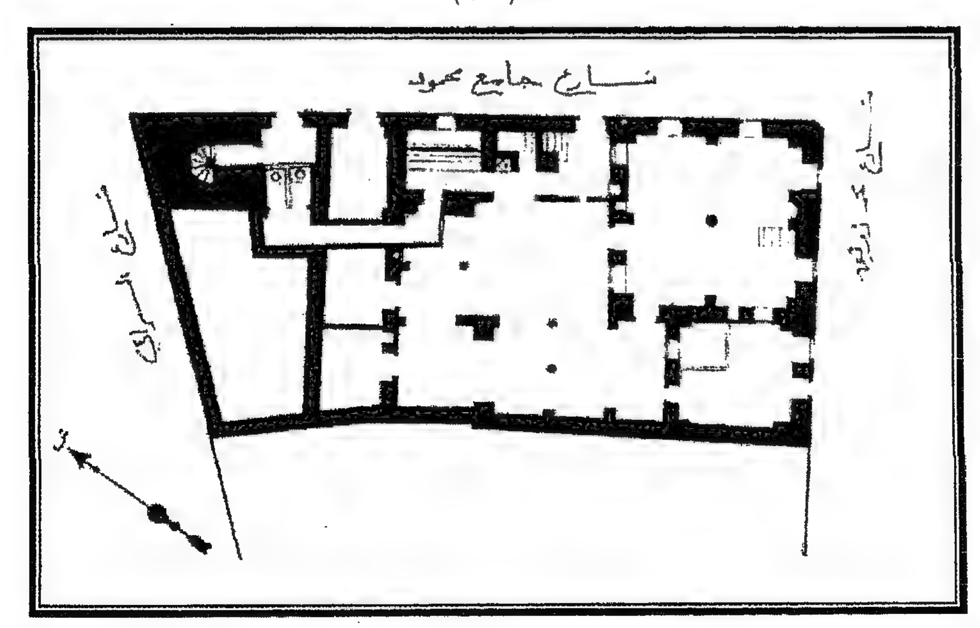


شكل (٨ أ)

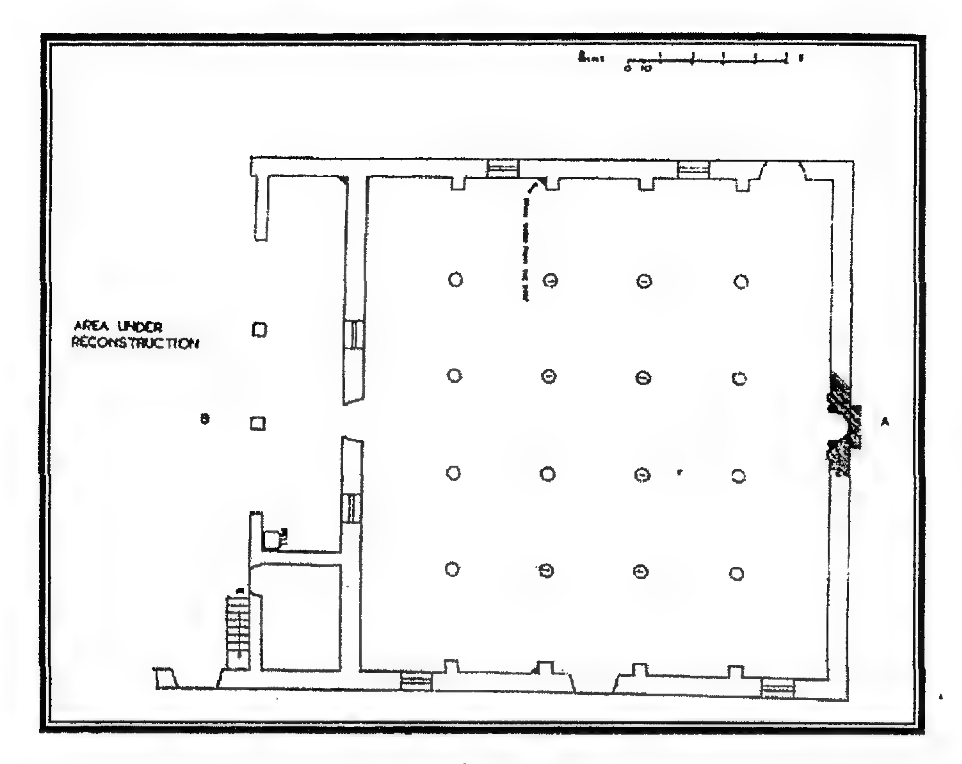
شكل (٨ أ)



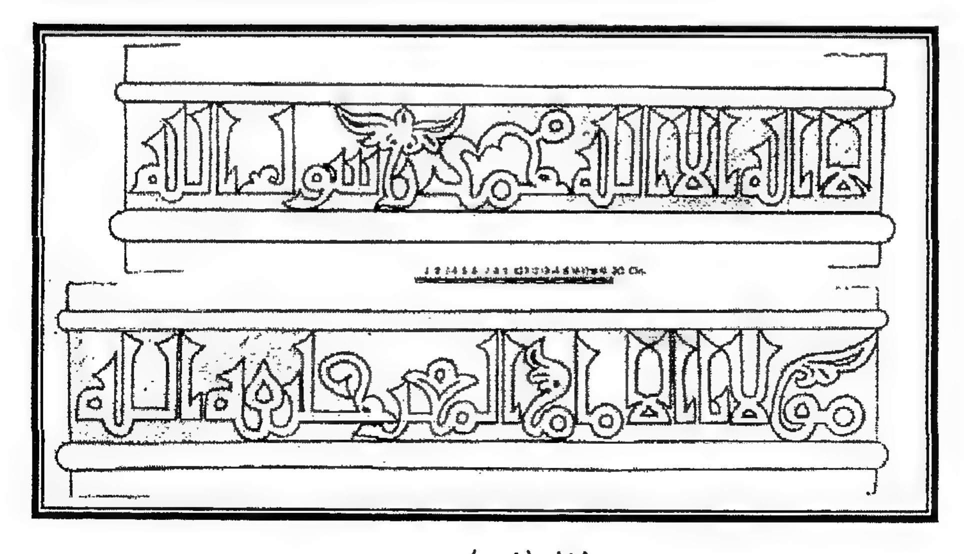
شكل (٨ ب)



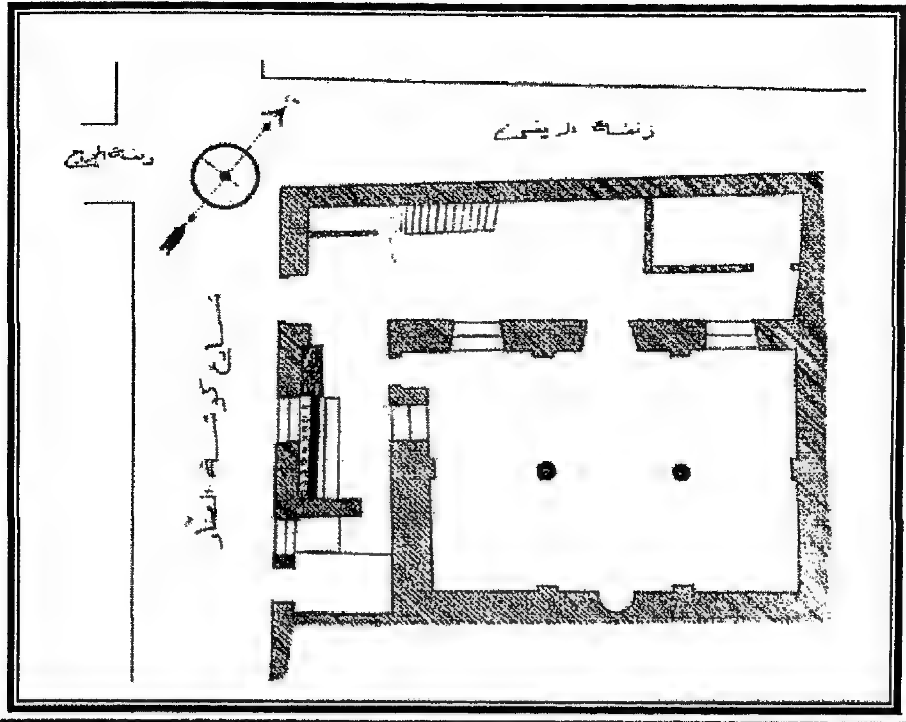
شكل (٨ ج)

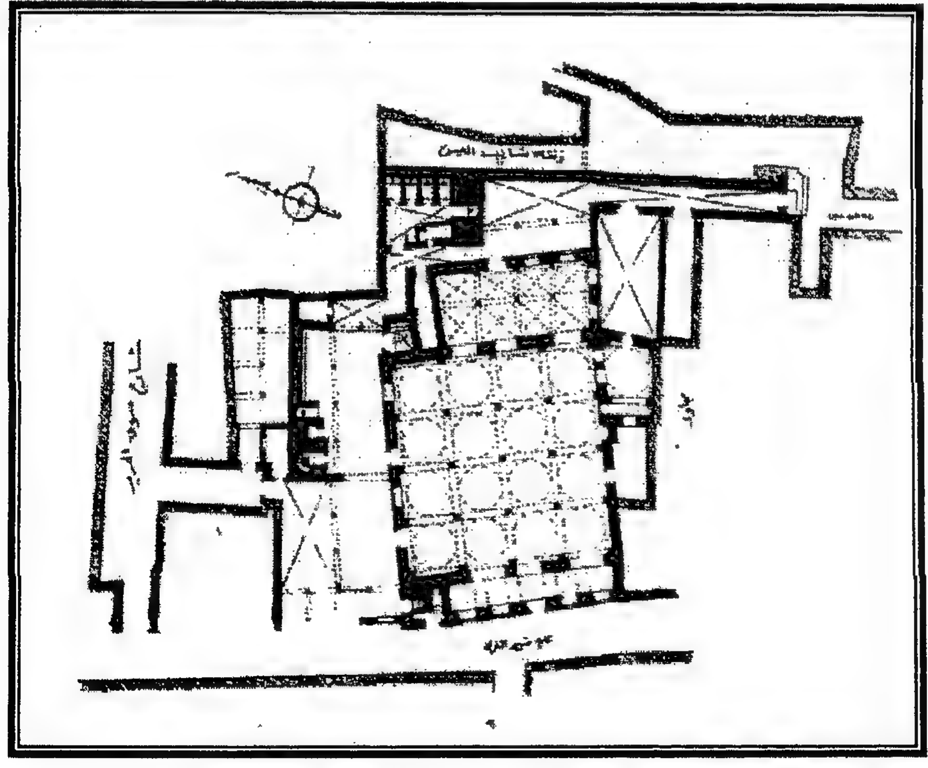


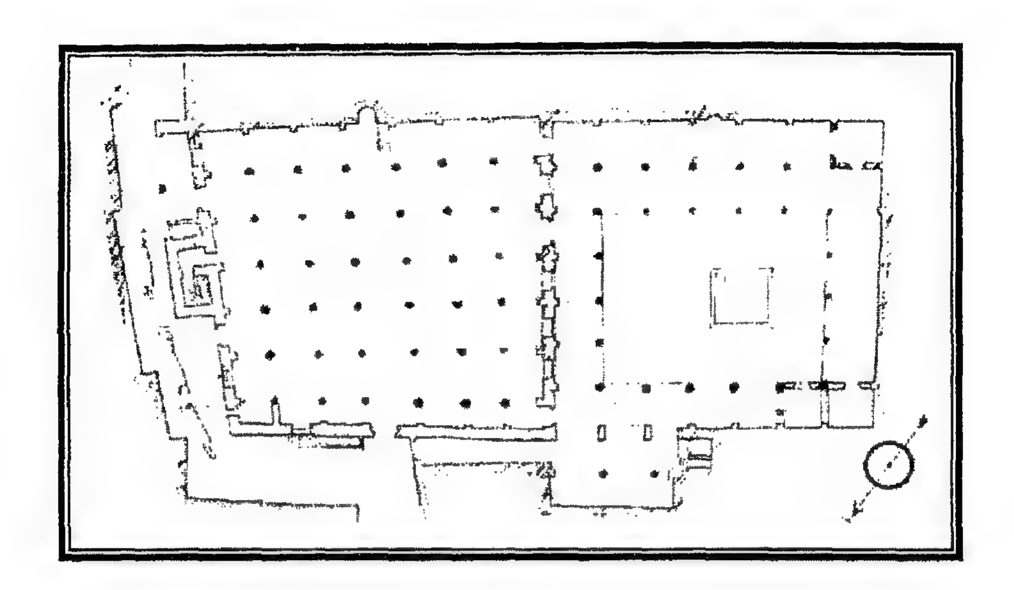
شكل (٩ أ)

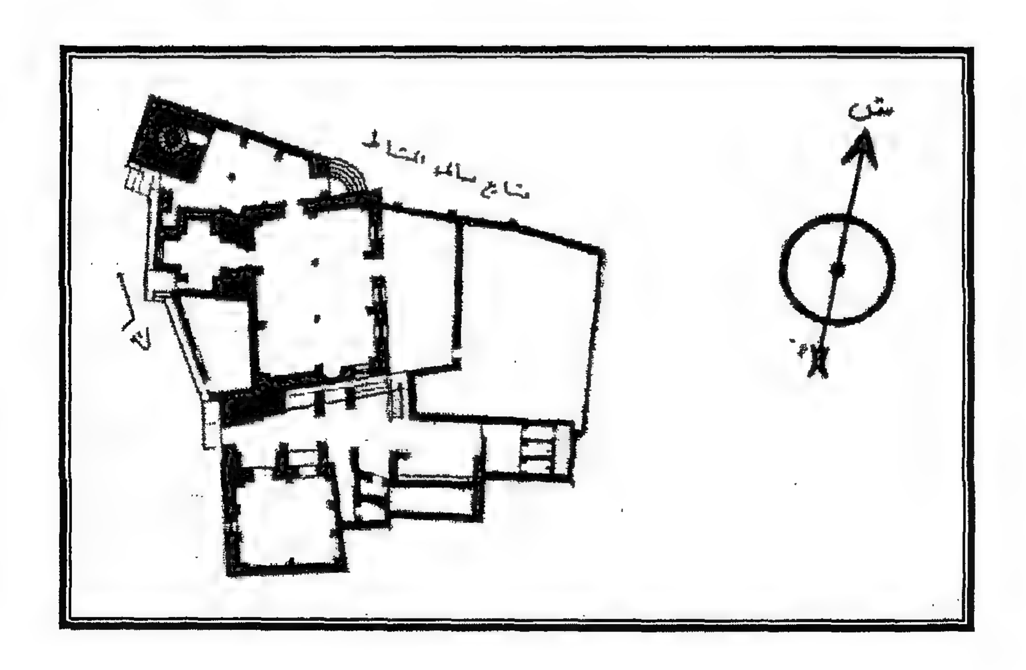


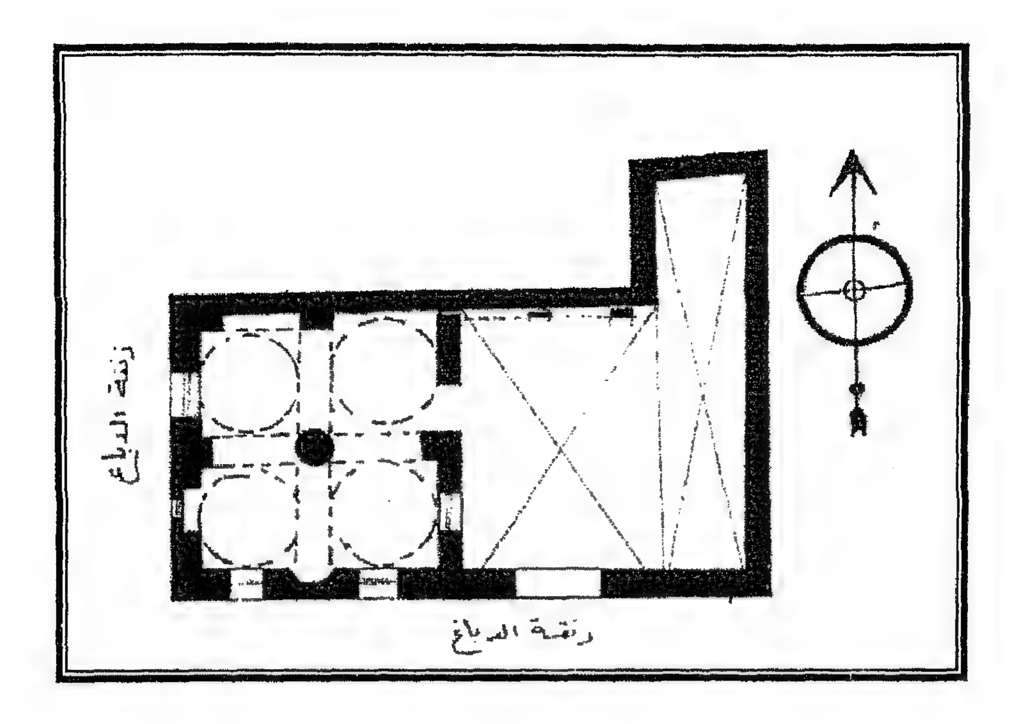
شكل (٩ ب)

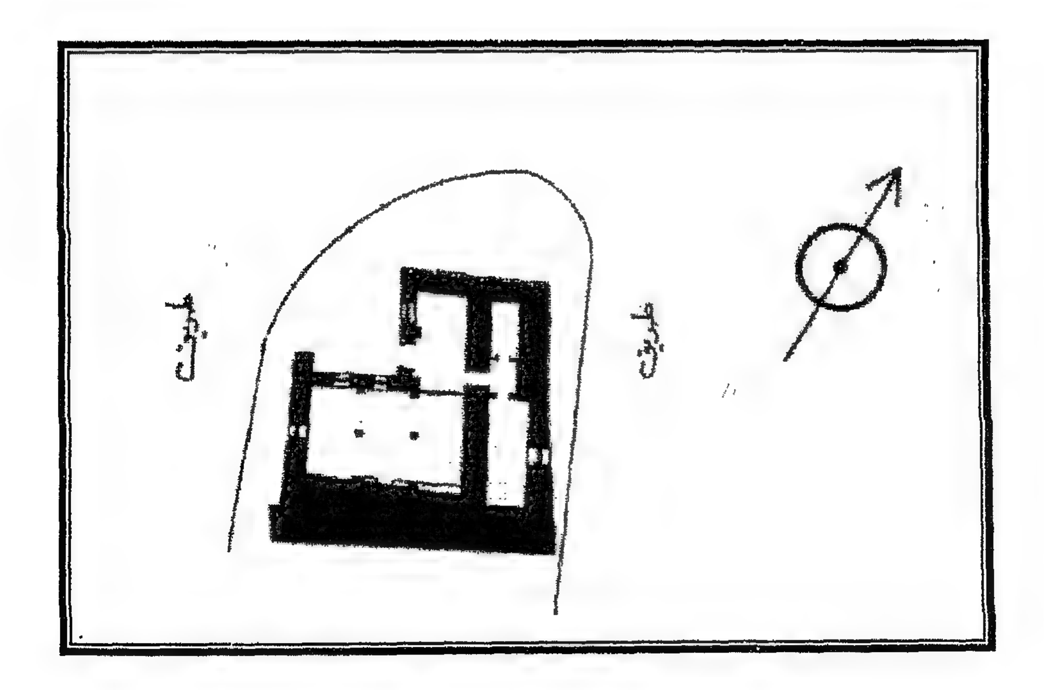

شارع كوشة العطار

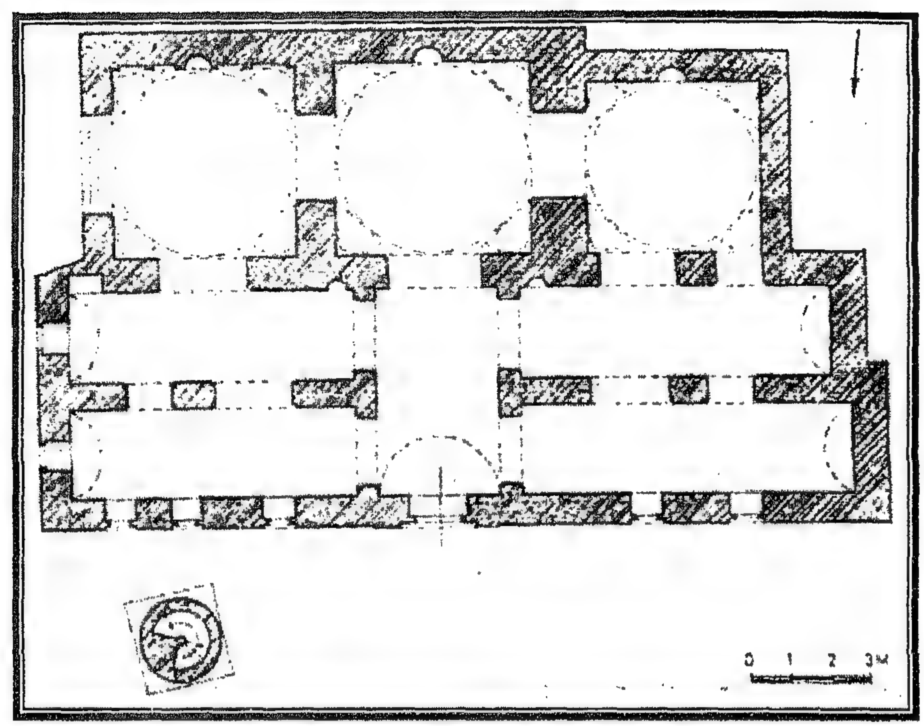


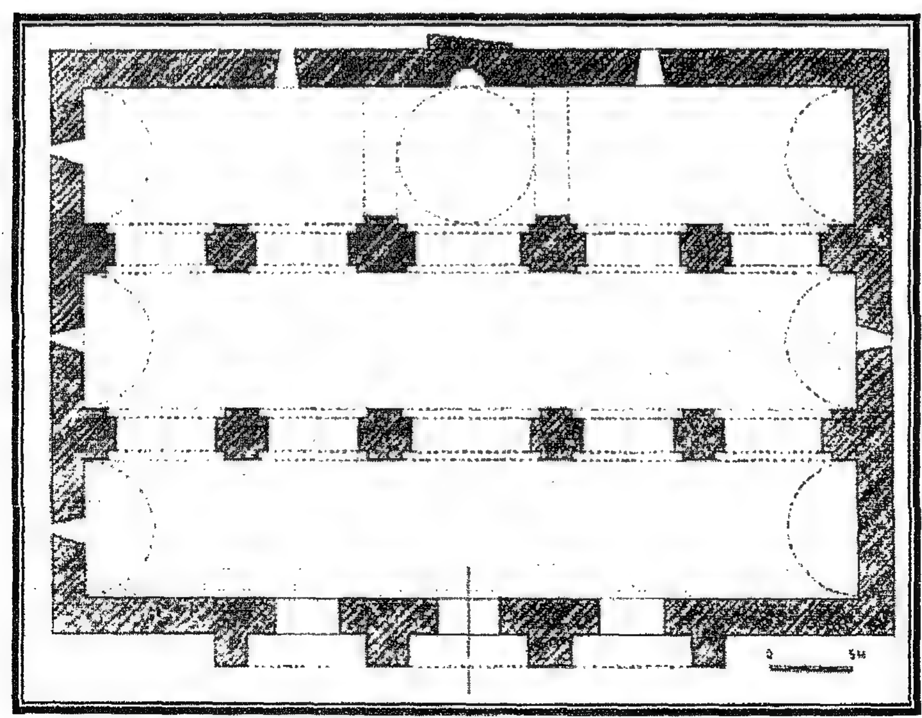


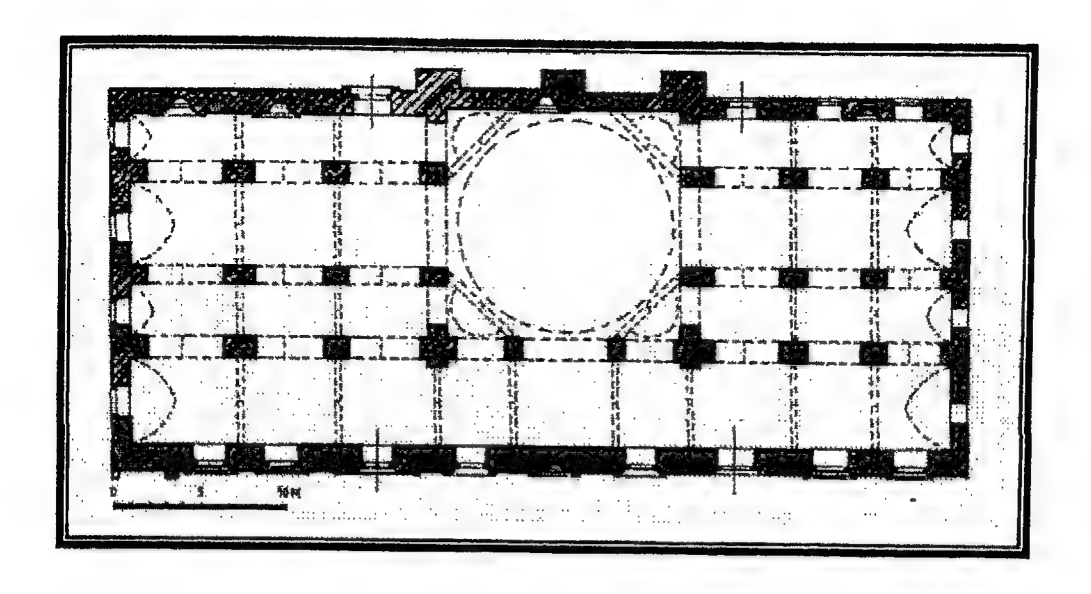

ش

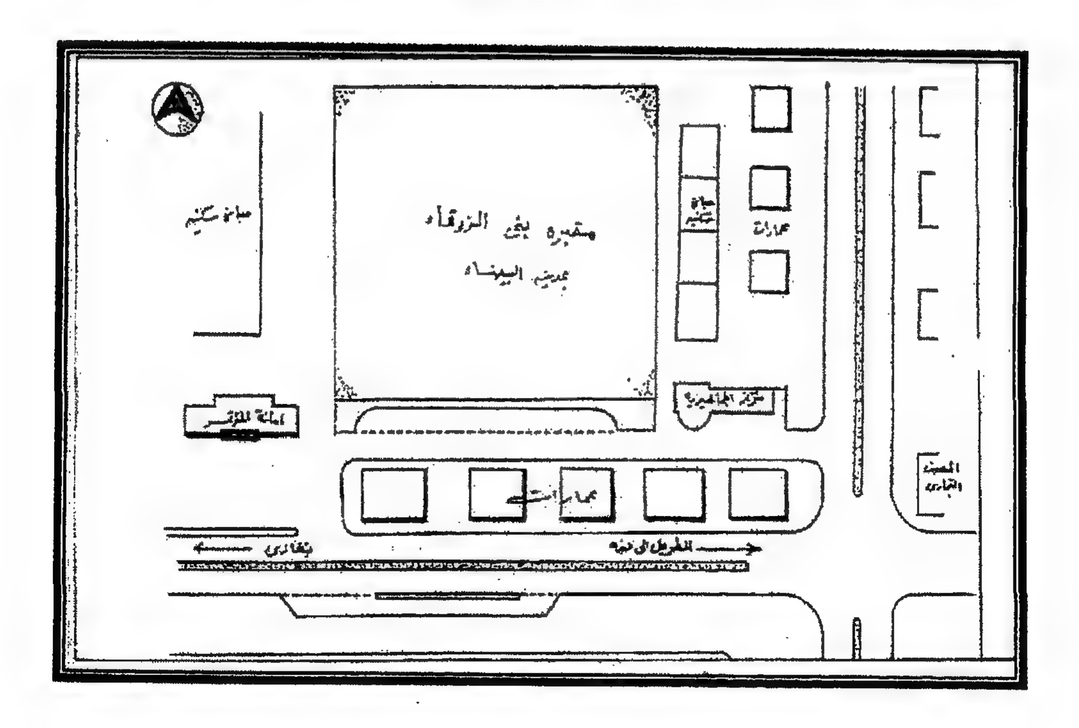

زنقة الدباغ
زنقة الدباغ

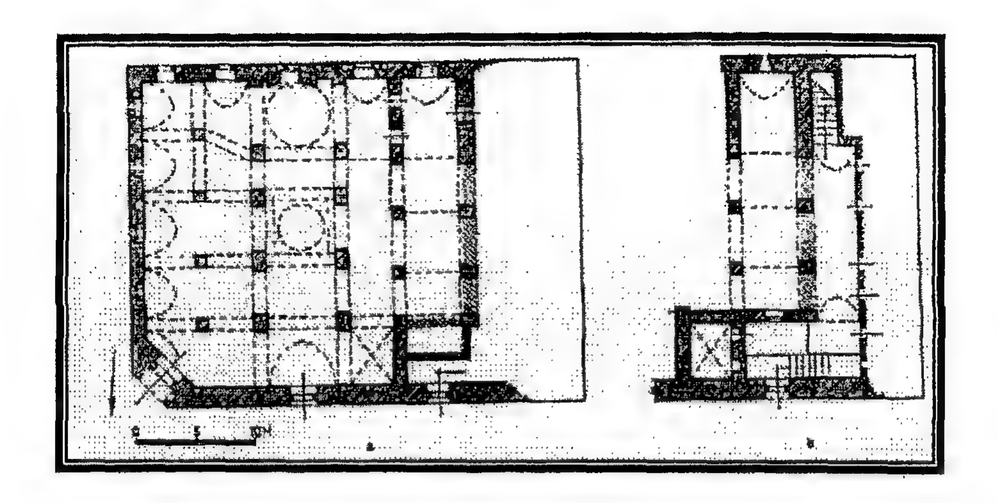

طريق
طريق


0 1 2 3M


5M

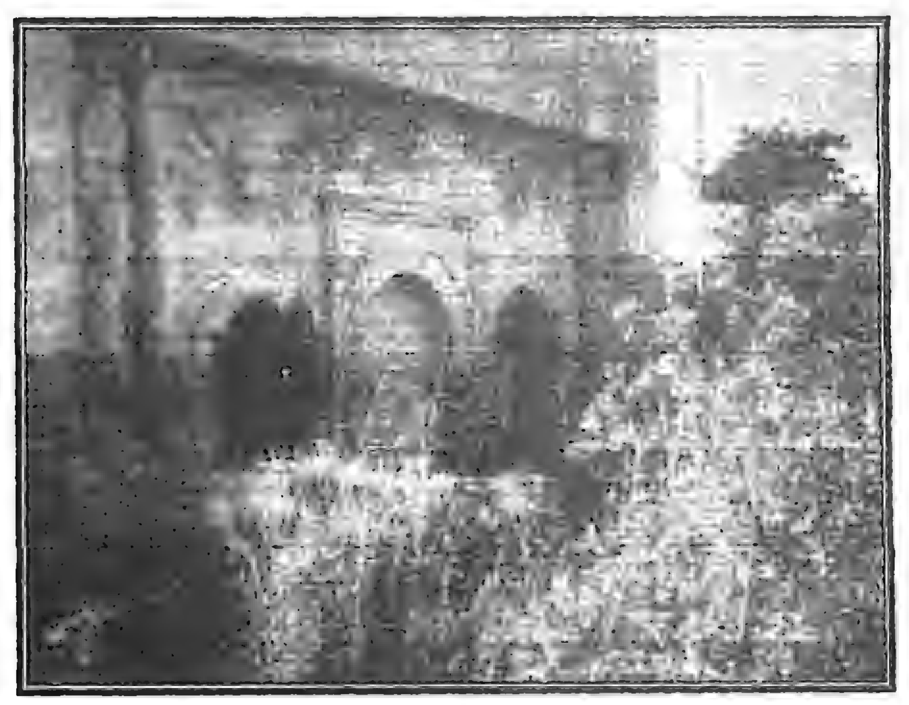

0 5 10m


مباني سكنية
مقبرة بئر الزرقاء
مدينة البيضاء
عمارات
أمانة المؤتمر
عمارات
المصرف التجاري
بنغازي
الطريق الى درنه

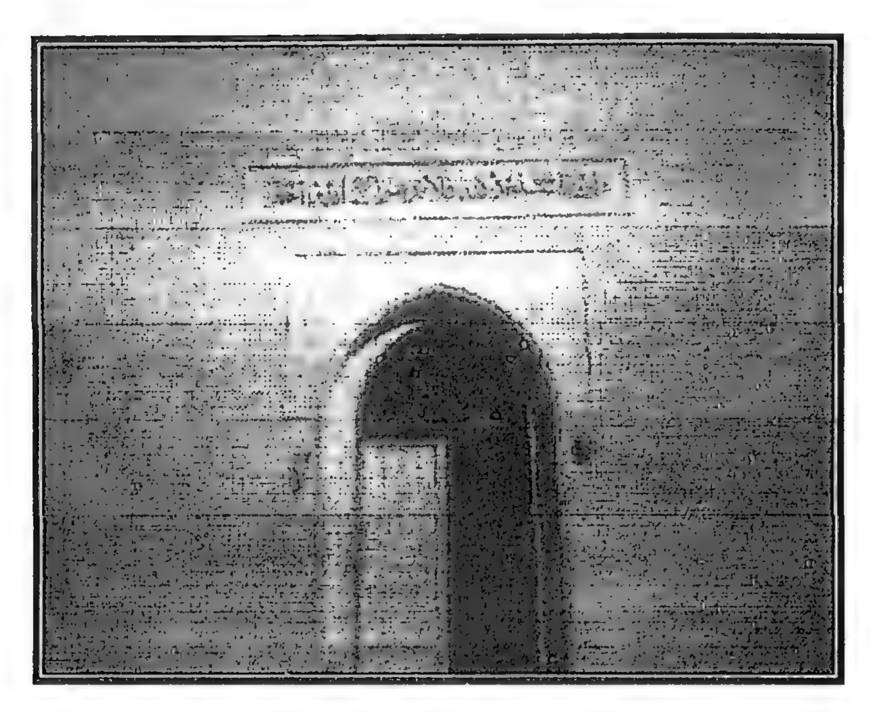




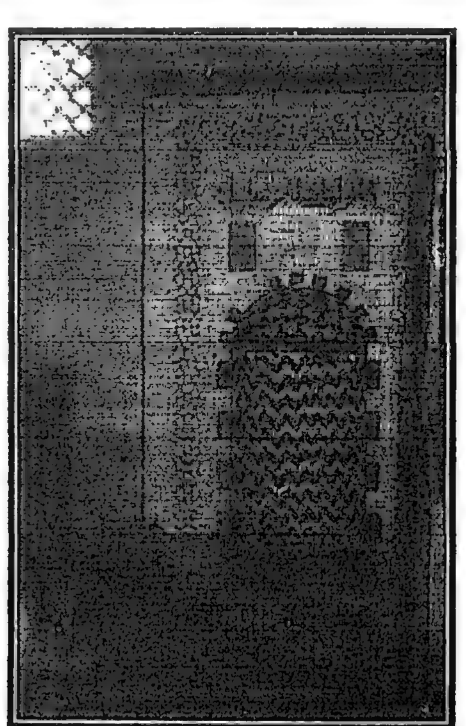
لوحة (١): ضريح رويفع بن ثابت بالبيضاء عن صورة قديمة بمتحف آثار البيضاء.

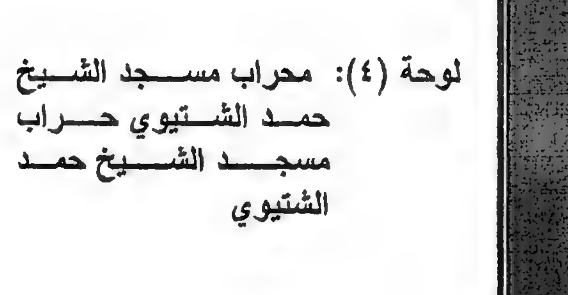


لوحة (٢): ضريح رويفع بن ثابت.



لوحة (٣): مدخل ضريح رويفع بن ثابت.

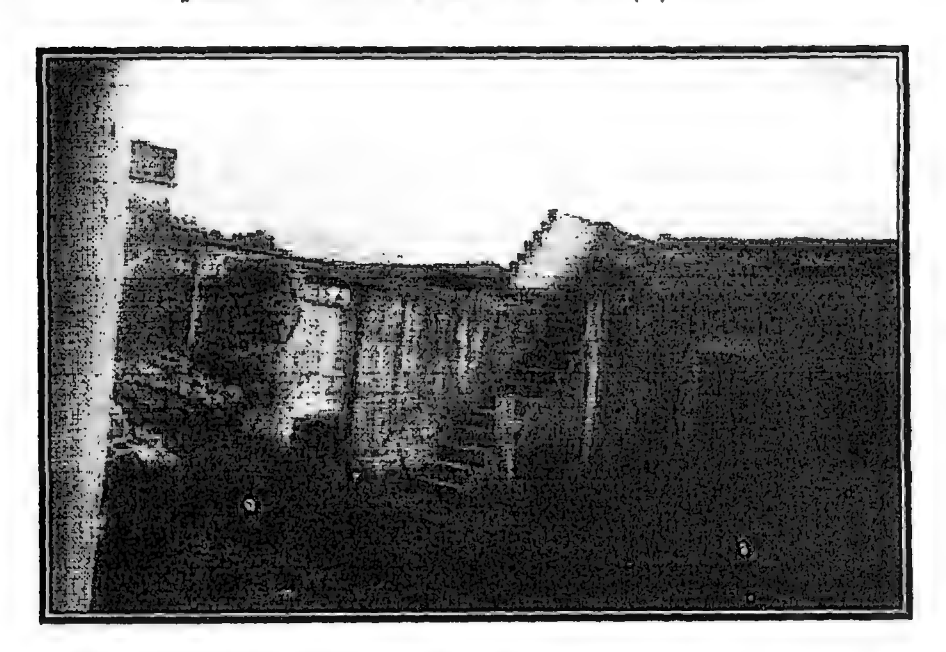




لوحة (٤): محراب مسجد الشيخ حمد الشتيوي حراب مسجد الشيخ حمد الشتيوي



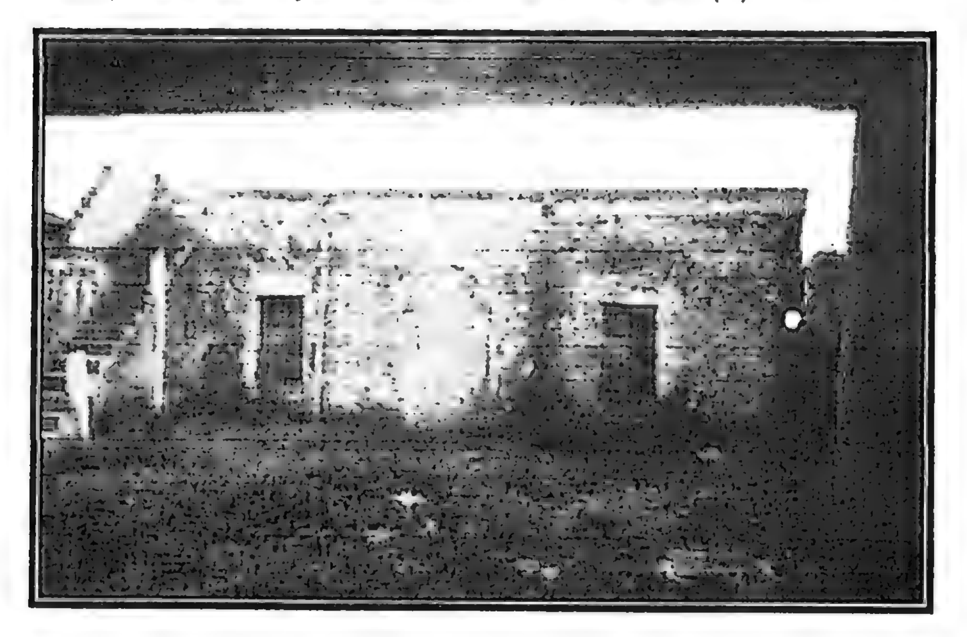
لوحة (٥): البائكة الثلاثية بمسجد حمد الشتيوي



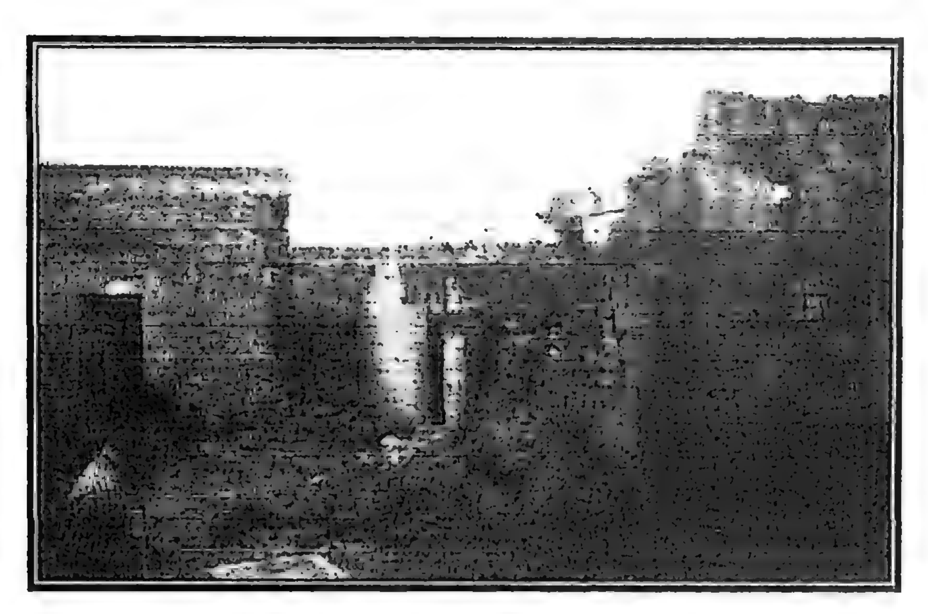
لوحة (٦): جدار الواجهة العمومية من الداخل في مسجد المدينة.



لوحة (٧): ميضاة المسجد المضافة حديثا في مسجد المدينة.



لوحة (٨): جدار القبلة بمسجد المدينة.



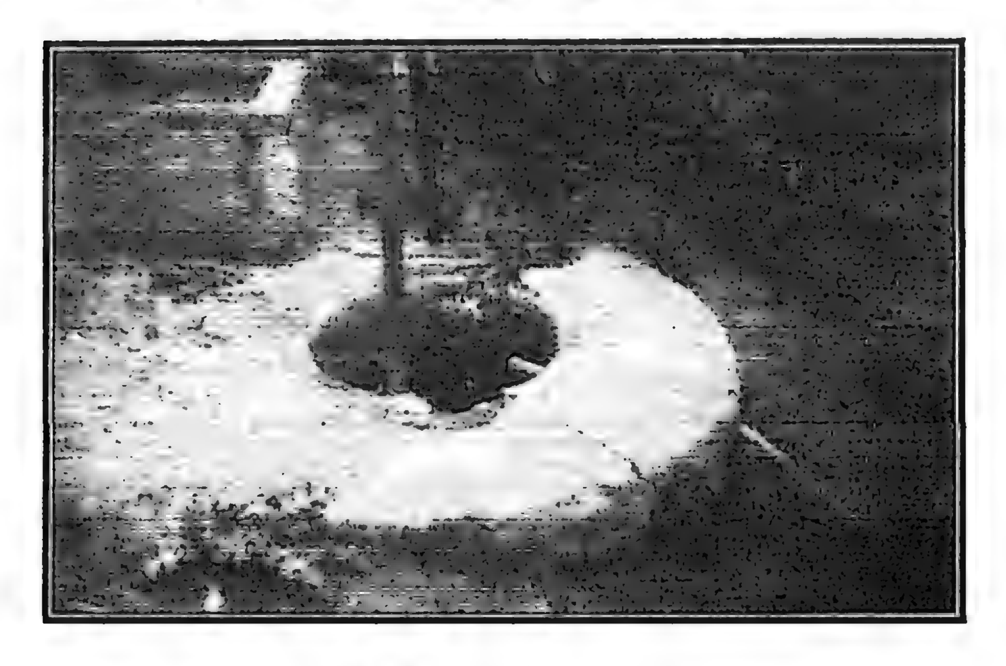
لوحة (٩): الجدار الغربي بمسجد المدينة.



لوحة (١٠): فتحات القسم الشمالي من الجدار الغربي.



لوحة (١١): الجدار الشمالي الغربي وقسم من الميضأة بمسجد المدينة.



لوحة (١٢): ضريح مسجد المدينة.



لوحة (١٣): محراب المسجد العتيق بمدينة درنة.

الآثار المصرية القديمة والإسلامية في التاريخ الحديث والمعاصر

أ.دعبد المنعم الجميعي*

من المنطقي القول أن الفتح العربي لمصر أقام حاجزاً سميكاً بين المصريين وماضيهم البعيد لفترة حتى نظر العديد منهم إلي الاهتمام بتراث الفراعنة علي أنه نوع من الكفر ، وعودة إلي تقديس الأصنام و الأوثان ، مما أضعف الصلة بماضينا لفترة ليست بالقصيرة ، فانزوت حضارة الفراعنة قروناً طويلة ، و امتزجت الحقائق عنها بالأساطير و الخيال . وزاد الطين بلة أنه لم يقتصر أمر الآثار المصرية علي الإهمال ، بل تطرق إلي السلب و النهب ، فبعد أن فتح العثمانيون مصر في عام ١٥١٧م حمل السلطان سليم معه إلي بلاده كل ما أمكن جمعه من كنوز ، و ذخائر فنية ، كما أنزل بالعديد من آثار مصر النهب و السلب و التدمير . و قد أوضح المؤرخ المصري " محمد بن إياس " - الذي عاصر هذه الفترة - ذلك فذكر أن السلطان العثماني سليم الأول خرب غالب الأماكن الأثرية الموجودة بقلعة صلاح الدين بالقاهرة ، و فك رخامها ووضعه في صناديق خشب ، و أمر جنوده بإنزالها بالمراكب والتوجه بها إلي إسطنبول ، كما أنه أمر بفك الأعمدة التي كانت في الإيوان الكبير بالقلعة بقصد أن ينشئ مدرسة في إسطنبول علي غرار مدرسة السلطان الغوري[1].كما ذكر إبن إياس أيضاً أن السلطان سليم أنزل إلي المراكب المكاحل النحاسية الكبيرة التي كانت موجودة بالقلعة ، وقد تم نقلها بطريق السخرة علي ظهور الأهالي المساكين التي أدمتها السياط .

و إلي جانب ذلك فمن المعروف أن العثمانيين لم يهتموا كعادتهم بالمحافظة علي العمائر و الآثار الثابتة في مصر بل تركوها تتداعى و تتساقط أمام أعينهم كما نقلوا طائفة من البنائين و النجارين و المرخمين و المبلطين و الحدادين إلي إسطنبول للاستفادة من فنونهم وصناعاتهم[2].

و استمر الحال علي هذا التدهور حتى قدمت الحملة الفرنسية علي مصر في عام ١٧٩٨م فبدأ الاهتمام بالآثار خاصة و أن بونابرت كان قد أحضر معه مجموعة من العلماء الفرنسيين قاموا بدارسة حضارة مصر القديمة دراسة علمية متكاملة أسفر عنها ظهور كتاب وصف مصر Description De L'Egypte الذي نشر في باريس في الفترة ما بين عامي ١٨٠٩-١٨٢٨م في عشرين مجلداً و الذي يعد من أبرز الأعمال العلمية التي تعرضت للآثار المصرية بالدراسة .

و قد صادف هذه الخطوة خطوة أخري لا تقل أهمية عن الأولي و هو اكتشاف حجر رشيد Rosetta Stone في أغسطس ١٧٩٩م ونجاح العالم الفرنسي " جان فرنسوا شامبليون " في الكشف عن أصول الكتابة المصرية القديمة مما أدى إلي كشف أسرار آثار مصر الغامضة ، و التمكن من حل رموزها ، و انقشاع الغموض الذي كان يحيط بحياة المصريين

* أستاذ التاريخ الحديث و المعاصر بكلية التربية – جامعة القاهرة – فرع الفيوم.

[1] بدائع الزهور في وقائع الدهور جـ ٣ ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ببولاق – ١٣١٢هـ ص ١١٧ ، ١١٩.

[2] ابن إياس : مصدر سابق جـ ٣ ص ١١٦ .

القدماء وبتاريخهم و حضارتهم[٣] ، و حول الآثار من أحجار صامتة عليها رسوم غير معروفة إلي تراث حضاري يتحدث عن نفسه حيث تمكن المتخصصون في قراءة ما دونه المصريون القدماء علي جدران معابدهم و أهرامهم و مقابرهم و أوراقهم البردية من شعائر و علوم وفنون وعادات .

و بعد أن تولي " محمد علي " حكم مصر في عام ١٨٠٥م لم يكن هناك أي شعور بالاهتمام بالآثار و خاصة أن ثقافته لم تتح له أن يدرك أية فائدة أو قيمة لتلك الأحجار المنقوشة فيما عدا احتمال استخدام أصلبها للبناء ، كما لم يكن يستطيع أن يرى أية قيمة للفائف البردي أو صناديق المومياوات التي كان عدد كبير من السائحين الأوربيين يعلقون عليها أهمية كبيرة . و لسنين عديدة من حكم محمد علي لم تضع حكومته أية عقبات في وجه هؤلاء الأوربيين الذين كانوا يفعلون ما يحلوا لهم بهذه الآثار بما في ذلك نقل ما خف حمله منها إلي بلادهم ، و ذلك بمؤازرة و تأييد قناصلهم في معظم الأحيان[٤].

و قد أوضح المؤرخ " عبد الرحمن الجبرتي " ذلك مبينا مدى إهمال محمد علي للآثار المصرية ، و عدم تفهمه لقيمتها ، و استغلال الأجانب لذلك ، و جمعهم للآثار المصرية ، وإرسالها إلي بلادهم فقال " إن طائفة من الإفرنج الإنكليز قصدوا الاطلاع علي الأهرام المشهورة[٥] الكائنة ببر الجيزة غربي الفسطاط لأن طبيعتهم ، الاطلاع علي الأشياء المستغربات و الفحص في الجزئيات و خصوصاً الآثار القديمة ، و عجائب البلدان ، و التصاوير ، و التماثيل ....و أنهم ذهبوا إلي أقصى الصعيد ، و أحضروا قطع أحجار عليها نقوش و أقلام ، و تصاوير ، و نواويس من رخام أبيض كان بداخلها موتي بأكفانها ، وأجسامها باقية بسبب الأطلية و الأدهان الحافظة لها من البلي ، ووجه القبور مصور علي تمثال صورته التي كان عليها حيال حياته ، و تماثيل آدمية من الحجر السماقي الأسود المنقط الذي لا يعمل فيه الحديد ، جالسين علي كراسي ، واضعين أيديهم علي الركب ، وبيد كل واحد شبه مفتاح بين أصابعه اليسرى ، و الشخص مع كرسيه قطعة واحدة مفرغ معه ... وأحضروا أيضا رأس صنم كبير دفعوا في أجرة السفينة التي أحضروه فيها ستة عشر كيسا بها ثلاث مائة و عشرون ألف نصف فضة ، و أرسلوها إلي بلادهم لتباع هناك بأضعاف ما صرفوه عليها[٦] " .

كما أوضح الجبرتي أن هؤلاء الإنجليز طلبوا من محمد علي السماح لهم بالإطلاع علي أمر الأهرام ، و بعد أن أذن لهم قاموا بحفر حول الرأس العظيمة التي بالقرب من الأهرام التي نسميها رأس أبي الهول ، فظهر أنه جسم كامل عظيم من حجر واحد ممتد كأنه راقد علي بطنه رافع رأسه و هي التي يراها الناس ، و باقي جسمه مغيب بما انهال عليه من الرمال ، و ساعداه من مرفقيه ممتدان أمامه و بينهما صندوق مستطيل أحمر اللون عليه نقوش فرعونية و في داخله سبع مجسم من حجر مدهون بدهان أحمر باسطا ذراعيه و هو في حجم الكلب ، و قد نقلوا هذا الصندوق إلي بيت القنصل الإنجليزي و يؤكد الجبرتي هذه

---

[٣] الهيئة العامة للآثار المصرية : شامبليون – الاحتفال بذكرى مرور مائة و خمسين عاما علي حل رموز اللغة الهيروغليفية ، ١٩٧٢م ص ٥-٦.

[٤] جون مارلو : تاريخ النهب الاستعماري لمصر من الحملة الفرنسية إلي الاحتلال البريطاني – ترجمة عبد العظيم رمضان – القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٦م ص ١٨-١٩.

[٥] يقصد أهرام خوفو ، و خفرع ، ومنقرع.

[٦] أنظر عجائب الآثار في التراجم و الأخبار جـ ٤ ، القاهرة ، المطبعة العامرة الشرفية ، ١٣٢٢هـ ، ص ٣٠٣-٣٠٤.

الرواية بقوله إنه عندما علم بهذا الأمر ذهب لرؤية هذه الآثار ، و أنه شاهدها بنفسه كما شاهد الصندوق الأحمر[٧] و لم يقتصر أمر مؤازرة محمد للأوربيين ، و تشجيعهم علي نقل الآثار المصرية إلي بلادهم علي رواية الجبرتي بل أكدتها الوثائق التي صدرت في عصر محمد علي و كانت شاهداً عليه فتذكر إحدى الوثائق أن محمد علي أمر " إبراهيم أغا " مأمور إسنا بالتصريح للقنصل الإنجليزي " بنقل الحجرين الأثريين بصورة الأسد الموجودين بشونة وادي حلفا إلي الإسكندرية بواسطة مندوبه "ياني" الأرمني و عدم ممانعته[٨] .

و تذكر وثيقة أخرى أن محمد علي أمر بتقديم " التسهيلات اللازمة للفرنسيين الذين رغبوا في نقل الأحجار الأثرية الكائنة بالأقصر و مساعدتهم بقدر الإمكان نظير الخدمات الجليلة التي أسدتها فرنسا لمصر و للجناب العالي[٩] ".

و لم يقتصر الأمر علي ذلك فرغبة من والي مصر في اكتساب ود فرنسا أمر بجعل المصاريف اللازمة لنقل الآثار التي تريدها علي نفقة الخزانة المصرية[١٠].

هذه أمثلة فقط من البذخ الذي قدمه محمد علي لأوربا علي حساب الآثار المصرية[١١]. أما عن موقف محمد علي من الآثار الإسلامية فقد اختلف كثيراً فعندما طلب القنصل الإنجليزي خلع الحجر الموجود " بعتبة الجامع بباب النصر " نظرا لوجود بعض الكتابات الأثرية عليه رفض محمد علي طلبه بقوله إذا كنا " ومازلنا نسمح لهم بإعطاء كل حجر يجدوه في مواضع مختلفة فلا يصح أن نعطيهم الأحجار التي في مباني الجوامع أيضاً[١٢] .

وعلي أي حال فقد استمر التنقيب عن كنوز مصر الأثرية من قبل لصوص الآثار المتعاملين مع بعض تجار العاديات سعياً وراء المنفعة و الكسب و دون مراعاة للأضرار التي تصيب الآثار من جراء عملهم أو الاهتمام بدراسة الظروف التي توجد فيها هذه الآثار ، ومن ثم كانت أعمالهم تفقد الآثار قيمتها التاريخية ، و إن ظلت محتفظة بقيمتها المادية و الفنية[١٣].

و عندما زار عالم الآثار Champollion مصر في عام ١٨٢٨م و صرح له بالسفر إلي الوجه القبلي و التجول في أنحاء مصر مع أعوانه لمشاهدة الحفريات الجارية في سقارة ، والكرنك ، و الأقصر ، وغيرها و لحفر بعض الأماكن لإخراج بعض الآثار منها[١٤]. هاله ما يحدث للآثار المصرية من تبديد و تخريب . و نتيجة لذلك رفع تقريراً إلي محمد علي في عام ١٨٣٠م اقترح فيه إنشاء مصلحة لحفظ الآثار المصرية حتى يكف المخربون ، و الجشعون عن سرقة الآثار[١٥] و لكن قناصل الدول الأوربية و المنتفعون من إبقاء الحال علي

[٧] الجبرتي : مصدر سابق ، جـ٤ ، ص ٣٠٤.
[٨] دار الوثائق القومية : دفتر رقم ٣٨ معية تركي ، وثيقة رقم ٥٦٨ تاريخ١٩رمضان ١٢٤٥هـ.
[٩] دفتر ٤٢ معية تركي ، وثيقة رقم ٦١١ في محرم ١٢٤٧هـ .
[١٠] دفتر ٤٢ معية تركي ، وثيقة رقم ٦٦٢ بتاريخ ٧ صفر ١٢٤٧ هـ.
[١١] للمزيد انظر دفتر ٣٧ معية تركي ، وثيقة رقم ٣٩٥ و الخاصة بالتسهيلات التي قدمها محمد علي لقنصل سردينيا خلال استخراج بعض الآثار من الجيزة .
[١٢] انظر معية تركي محفظة رقم (١) وثيقة رقم ١٩٨ بتاريخ ٢٦ شوال ١٢٤٢هـ.
[١٣] حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية ، القاهرة ، النهضة العربية ، ص١٢.
[١٤] دفتر ٢٦ معية تركي صفحة ٣٤٩ بتاريخ سلخ صفر ١٢٤٤هـ.
[١٥] الهيئة العامة للآثار : شامبليون ص٩.

ما هو عليه حرضوا الباشا علي عدم تنفيذ هذا المشروع مما جعل محمد علي لا يعير تقرير شمبليون اهتماما.

و بعد أن أدرك محمد علي ما وراء هذه الاثار من ثروة عظيمة نتيجة للنتائج المشجعة التي حققها الأوربيون في البحث و التنقيب أصدر أوامره في عام ١٨٣٥م بإنشاء مصلحة الآثار تكون مهمتها التنقيب عن الآثار ، و العمل علي صيانتها و حفظها و منع تصديرها إلي الخارج . و نتيجة لذلك تم جمع مجموعة من الآثار و تخزينها في قاعات بسراي الدفتر دار بالأزبكية ، و لما كانت هذه السراي ملكا لرفاعة الطهطاوى فقد اشتهرت باسم متحف الشيخ رفاعة[١٦].

و لم تستمر هذه الصحوة المفاجئة طويلا فسرعان ما ثبت عدم قدرة هذه المصلحة علي أداء عملها ، خاصة بعد أن فشلت في منع يد السرقة و النهب من أن تمتد إلي الآثار ، و بعد أن نقل الأوربيون كل ما تصل إليه أيديهم من آثار إلي متاحف بلادهم بواسطة قناصلهم[١٧] يضاف إلي ذلك أن حاجة محمد علي إلي أحجار لبناء معامل السكر من ناحية ، ولتمويل معامل البارود من ناحية أخرى جعلته يفرض علي الفلاحين أن يقدموا له عن كل فدان مزروع قنطارا من الأحجار، و لا بأس علي فلاحي الصعيد من أن يقتطعوا له الأحجار من الأعمدة الأثرية الضخمة ، و التماثيل الكبيرة التي تملأ منطقتهم خاصة و أن أحجارها مشذبة و تكون أصلح من غيرها للبناء. بل كان رجال محمد علي في الحالات العاجلة يسوقون الفلاحين إليها لتكسير ما تحتاج إليه معامل الباشا[١٨] و زاد الطين بله أنه عندما نبتت في ذهن محمد علي فكرة إنشاء القناطر الخيرية ، و بدأ الاستعداد للمشروع رأى أن تؤخذ الأحجار اللازمة لبناء القناطر من الهرم الأكبر اقتصادا للنفقات . و لكن المهندس الفرنسي "لينان " أقنعه بالعدول عن هذه الفكرة بحجة أن اقتلاع الأحجار من الهرم يلزمه من النفقات ما يزيد عن نفقات اقتلاعها من المحاجر[١٩].

و نتيجة لذلك ارتاع علماء الآثار في أوربا ، و اشتدت مطالبتهم بضرورة حماية الآثار المصرية من مثل هذه الأعمال . و لما زار المستر " بورنج "[٢٠] الإنجليزي مصر في عام ١٨٣٧م موفداً من قبل حكومته لوضع تقرير عن حالتها اقترح علي " محمد علي " العمل علي وضع الخطط المناسبة للمحافظة علي هذه الآثار التي تعد من أنفس مقتنيات مصر ، و نتيجة لذلك طلب منه محمد علي أن يعد مشروعاً بهذا الخصوص ، فرفع إليه " بورنج " تقريراً رأى فيه تشكيل لجنة من أفراد لهم مركزهم الأجتماعي ، و لديهم الاستنارة بما يكفل قيامهم بهذه المهمة ، و اقترح أن تتكون هذه اللجنة من حاكم القاهرة ، و مدير ديوان المدارس وناظر الأشغال العمومية ، و ناظر مدرسة الهندسة ، و المهندس المعماري العام ، و ناظر مدرسة الفنون و الصناعات ، و أربعة من قناصل الدول الكبرى ، وغير هؤلاء ممن

---

[١٦] الهلال : مجلد عام ١٩٢٣م مقال للأستاذ توفيق حبيب تحت عنوان " تاريخ الكشف عن الآثار المصرية" .

[١٧] الرافعي : عصر إسماعيل جـ٢ ، القاهرة ، النهضة المصرية ١٩٣٢م ص١٩.

[١٨] أنور لوقا: ادريس أفندى مؤرخ أهمله التاريخ . المجلة ، العدد الخامس عشر ، مارس ١٩٥٨م ص٤٧-٥٩.

[١٩] الرافعي : عصر محمد علي ، القاهرة ، النهضة المصرية ، ١٩٥١م ص٥٨١.

[٢٠] أظهر منذ قدومه إلي مصر نشاطا واسع المدى ، و له عدة تقارير عن أحوال مصر و بخاصة في عصر محمد علي .
للتفاصيل انظر . محمد فؤاد شكري : بناء دولة محمد علي ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٤٨م ص٢٦٢.

قد تدعو الحاجة إليهم ، و ذلك لزيارة المناطق الأثرية ، و كتابة تقارير سنوية عن حالتها واقتراح الوسائل الكفيلة للمحافظة عليها ، كما اقترح إعطاء الصلاحيات لهذه اللجنة للتنقيب عن الآثار طبقاً لما تراه ، و منع أي أعمال للحفر و التنقيب دون الحصول علي إذن منها ، وألا ينقل أو يهدم آي أثر من الآثار قبل الحصول علي موافقة اللجنة ، و ألا يصرح بتصدير الآثار إلا بعد موافقة الباشا ، كما طالب "بورنج" بإنشاء متحف مناسب تجمع فيه نفائس هذه الأشياء ، و أن يخصص الباشا مبلغا سنويا من المال للمحافظة علي الآثار و صيانتها[٢١] و قد وافق محمد علي علي ذلك . و استمرت أمور المحافظة علي الآثار في عصر " محمد علي " تتقدم خطوة ، و تتأخر أخرى حتى تولي " عباس الأول " حفيد محمد علي حكم مصر فنالت الآثار المصرية في عهده من الإهمال مثلما نالته مظاهر النهضة العمرانية الأخرى ، فأغفل أوامر جده بمنع الأوربيين من الحفر و التنقيب عن الآثار إلا بأمر من الحكومة ، و عدم نقل الآثار إلي الخارج إلا بموافقتها[٢٢] و أمر بنقل مصلحة الآثار – التي أمر جده بإنشائها – إلي القلعة كما قام بإهداء مجموعة العاديات التي جمعت بها إلي أمراء و كبراء أوربا بغير حساب وأبرز الأمثلة علي ذلك أنه عندما قام الأرشيدوق النمساوي " ماكسمليان " بزيارة مصر و أعجبته بعض الآثار طلب إلي " عباس باشا" أنه يهديه شيئاً منها ، و لما كان الباشا لا يقدر قيمتها الفنية أو التاريخية فقد وهبها إياه كلها[٢٣] و هذه الآثار حاليا محفوظة بمتحف فينا .

وقد شجع هذا التفريط في الآثار ، و عدم شعور والي مصر بأهمية المحافظة عليها أن أخذ متعهدو تزويد المتاحف الأوربية بالآثار في زيادة نشاطهم ، كما بدأ ملوك و أمراء أوروبا يتسابقون في الحصول علي آثار مصر و كنوزها ، فصمم الأمير نابليون ابن عم الإمبراطور نابليون الثالث إمبراطور فرنسا أن يقوم برحلة إلي بلاد الشرق لجمع بعض الآثار و التحف من مصر ، و قد قوبلت رغبته بكل وسائل التشجيع و التسهيل من " سعيد باشا " الذي تولي حكم مصر بعد وفاة " عباس باشا الأول " في عام ١٢٧٠ هـ / ١٨٥٤ م ورغبة في تيسير الأمر أمام الأمير الفرنسي الزائر طلب فرديناند دي لسبس من صديقه سعيد باشا أن يبعث في طلب انتداب العالم الفرنسي " ماريبت " " Mariette " المتخصص في علم المصريات بمتحف اللوفر بفرنسا لمدة ثمانية أشهر ، و ذلك في أكتوبر ١٨٥٧م . و قد قبل " ماريبت " الدعوة ، و حضر إلي مصر ، وأخذ يجد في البحث عن الآثار ، و يدفن ما يعثر عليه بالتالي في محله حتى يصل الأمير نابليون كي لا يتجشم هذا الأخير مشقة الحفر و التنقيب[٢٤] و كانت أهم الأماكن التي بدأت فيها أعمال الحفر و التنقيب عن الآثار في ذلك الوقت هي " الجيزة " ، و " سقارة " ، " العرابة " ، و "طيبة " (الأقصر) ، وجزيرة النيل " بأسوان

---

[٢١] شكري : المرجع السابق ص ٣٦٧، ٤٩٣-٤٩٤.

[٢٢] الأمثلة علي ذلك متعددة نذكر منها قيام بعض الفرنسيين و منهم ماريبت بالتنقيب عن الآثار المصرية ، وعودته إلي بلاده بسبعة آلاف قطعة منها علي اختلاف الأشكال و الأقدار ، تحت ضغط القنصل الفرنسي علي الحكومة المصرية.

[٢٣] الرافعي : المرجع السابق جـ٢ ص٢٠٠.

و إلي جانب ذلك فقد راودت هذا الوالي فكرة جده محمد علي بأن تؤخذ الأحجار اللازمة للبناء من الهرم الأكبر ، و لكنه عدل عنها تحت تأثير المهندس الفرنسي للمشروع.

انظر أمين سامي : ملحق تقويم النيل عن الجسور و الكباري و الخزانات علي النيل و فروعه ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب ١٩٣٦ ص٨.

[٢٤] المقتطف : الجزء الخامس من المجلد السابع و الثمانين في أول ديسمبر ١٩٣٥م مقال للدكتور حسن كمال تحت عنوان " مصلحة الآثار المصرية ، و دار الآثار المصرية ، و تاريخ إنشائهما " ص٥٩٧.

و خلال ذلك عثر علي مقادير كبيرة من الآثار ، كما أجريت حفائر هامة اكتشف علي أثرها مدفن العجول (السرابيوم) و الذي كان بداية للاكتشافات الأثرية التي أبرزت للوجود شيئاً فشيئاً معالم تاريخ مصر القديمة . و بعد أن بدأت الاستعدادات لاستقبال " الأمير نابليون " اعتذر الأمير فجأة عن الحضور ، وطلبت الحكومة الفرنسية من " مارييت " الرجوع إلي بلاده لتسلم أعماله في متحف اللوفر . و رغبة من "مارييت " في البقاء في مصر لفترة أطول حتي يؤسس له مستقبلاً علمياً بها أرسل إلي " الأمير نابليون " يسأله أن يؤخر عودته إلي فرنسا حتي يمكنه إحضار مجموعة أثرية له ، وقد سر الأمير بهذا الخبر و وافق علي طلب " مارييت " و طالبه بإحضار " بعض حلي و تماثيل صغيرة ، و قطع في الفنون المصرية الجميلة مع بيانات طريقة العثور عليها[٢٥] .

و قد أخذ " مارييت " عند ذهابه إلي فرنسا ما يعتبره مناسبا لذوق الأمير الفرنسي. ونتيجة لإعجاب الأمير بما شاهده رشح " مارييت " مأمورا للآثار المصرية و قد وافق " سعيد باشا " والي مصر علي هذا الترشيح فأمر بتعيين " ماريت " مأموراً لمصلحة الآثار المصرية. و منذ ذلك الحين عكف "مارييت" علي البحث و التنقيب عن الآثار ثم سمح له الباشا بنقل الآثار إلي مخازن أعدت لها بحي بولاق ، ووضع دليل لها ، كما نجح في إصدار لوائح تفصيلية لتنظيم منح الرخص ، و الإشراف علي الآثار ، و تسجيل كل الحفريات.و لقد مضت عملية الأبحاث و تقييم الآثار جنباً إلي جنب مع عملية نهبها و جمعها[٢٦].

و بعد وفاة " سعيد باشا " في عام ١٨٦٣ لقي " مارييت " من الخديو إسماعيل تعضيداً كبيراً فثبته في منصبه و أمره ببناء متحف للآثار المصرية في ساحة الأزبكية ليسهل تردد الناس عليه ، ثم لم يكد يشرع فيه حتي ورد علي الباشا نبأ زيارة السلطان العثماني " عبد العزيز بن محمود[٢٧] " لمصر فانشغل عن بناء المتحف بإعداد معدات الاستقبال و أمر بأن توضع الآثار المصرية في مكان ملائم ليتمكن السلطان من مشاهدتها ريثما يتيسر بناء المتحف في فرصة أخرى فوضعوها في بناء واسع علي ضفاف النيل ببولاق ، و قد افتتح الخديوي هذا المكان في حفل رسمي في الثامن عشر من أكتوبر ١٨٦٣م[٢٨] كما أمر في عام ١٨٦٩م بإنشاء مدرسة القاهرة لتعليم الآثار المصرية و تاريخ مصر ، و كلف المستشرق الألماني " هنري بروكش H.Brugsch " الأمين الأول لمتحف الآثار المصرية ببرلين- بمتابعة ذلك العمل و ذلك بهدف تكوين جيل من الشباب المصري المتخصص في علم الآثار و الدراسات المصرية القديمة Egyptology فانشئت مدرسة اللسان المصري القديم[٢٩]في سراي الشيخ الشرقاوي بالقرب من " مسجد القللى " في بولاق ، و كان بين طلابها العالم الأثري " أحمد كمال " الذي يعد أول مؤرخ مصري منذ الفتح الإسلامي لمصر يكتب عن تاريخ مصر

---

[٢٥] المقتطف : المقال السابق ص٥٩٨.

[٢٦] مارلو : المرجع السابق ص١٩.

[٢٧] تولي السلطنة في ١٨ ذي الحجة ١٢٧٧هـ (٧ يونيو ١٨٦١م) و قد حضر لزيارة مصر في ١٤ شوال ١٢٧٩هـ
للتفاصيل انظر : محمد فريد : تاريخ الدولة العلية العثمانية ، بيروت ، دار النفائس ١٩٨٣م ص٥٣٠-٥٤٦.

[٢٨] الرافعي : المرجع السابق جـ٢ ص٢٠.

[٢٩] لم تعمر هذه المدرسة طويلا لعدم إقبال الطلاب عليها . فقد كان عدد طلابها لا يتجاوز العشرة ، و كانوا يدرسون اللغة الهيروغليفية ، و التاريخ القديم ، و بعض المواد الأخرى
للتفاصيل انظر: محمد بيومي مهران : مصر و الشرق الأدنى القديم جـ١ ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، الطبعة الرابعة ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م ص ١٧٢.

و حضارتها القديمة كتابة علمية سلمية[30] " و أحمد بك نجيب " الذي صار مفتشاً للآثار المصرية بعد ذلك ، و كثيرون غيرهما من الذين خدموا الحكومة في مناصب مختلفة[31] أما أساتذتها فكانوا " إميل بروكش " لتدريس اللغة الألمانية ، و " و ميخائيل أفندي " نزيل بطرخانة الأقباط مدرساً للغة الحبشية (الأمهرية) و أساتذة آخرون لتدريس اللغات الفرنسية و الإنجليزية و العربية . إلي جانب ذلك فقد صدر في شهر مارس ١٨٦٩م قانون الآثار المصرية و بمقتضاه تحتم علي الباحثين عن الآثار الحصول علي رخصة قبل مزاولتهم آي أعمال للحفر أو التنقيب ، و منعهم من نقل الآثار التي يكتشفونها خارج البلاد[32].

و إلي جانب هذا القانون صدر قانون أخر لحماية الآثار المصرية في الرابع والعشرين من مارس ١٨٧٤م و تضمن حق ملكية الحكومة للآثار ، و شروط التفتيش علي الآثار القديمة و استخراجها و الإجراءات الخاصة بذلك[33] . و لم تقتصر جهود الخديوي إسماعيل علي الاهتمام بآثار مصر الفرعونية بل وجه اهتمامه إلي الآثار العربية و الإسلامية أيضاً ، و بخاصة أن القاهرة تعد متحفاً لهذه الآثار التي أنشئت بها منذ الفتح الإسلامي فأمر بإنشاء دار للآثار العربية في عام ١٨٦٩م.

و لقد كان لهذه الجهود المبذولة أكبر الأثر في لفت أنظار بعض المثقفين المصريين في ذلك الوقت أمثال رفاعة الطهطاوي[34] و علي مبارك[35] و غيرهما . فقد بدأ الطهطاوى في الاهتمام بتاريخ مصر القديم و أبرز الأدلة علي ذلك كتابه " أنوار توفيق الجليل في أخبار مصر و توثيق بني إسماعيل "[36] فلم يبدأ الكتاب ببدء الخليقة أو بظهور الإسلام كما كان يفعل سابقوه من المؤرخين في العصر الإسلامي بل بدأ بتاريخ مصر القديم ، فخصص الجزء الأول لتاريخ مصر في عصور الفراعنة و الرومان و البطالمة و البيزنطيين ووقف عند الفتح العربي .

و عن المنهج الذي سار عليه في كتابه فيعد من المناهج التاريخية الحديثة ففي مقدمة كتابه تعرض للإطار الجغرافي لمصر ، و مدى تأثيره علي أحوال البلاد و استقرارها ، وتطرق إلي الإنجازات التي حققتها البعثات الجغرافية و خاصة بعثة " سليم قبطان[37] " أما عن

---

[30] جمال مختار : شامبليون و الكتابة المصرية القديمة ، محاضرة بالجمعية التاريخية ص٤٠.

[31] أعلام المقتطف : ص٣١٥ تحت عنوان " أحمد كمال الأثري "

و لمزيد من التفاصيل عن هذه المدرسة انظر : إلياس الأيوبي : تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل باشا ١٨٦٣ – ١٨٧٩ جـ١ القاهرة ، دار الكتب المصرية ١٩٢٣م ص٢٣٣-٢٣٤.

د. أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في مصر – عصر إسماعيل ، المجلد الثاني ١٨٦٣-١٨٨٢ ، القاهرة ، مطبعة النصر ، ١٩٤٥م ص٥٦٩-٥٧٤.

[32] انظر فيليب جلاد : قاموس الإدارة و القضا جـ١ ، الإسكندرية المطبعة البخارية ، ١٨٩٠م ص٧٧ تحت عنوان " آثار قديمة (دولة علية) قانون الآثار القديمة مارس ١٨٦٩م.

[33] انظر قانون الآثار القديمة الصادر في ٢٠ صفر ١٢٩١هـ ، ٢٤ مارس ١٨٧٤م.

[34] راجع ترجمته بالتفصيل في المراجع الآتية :

-أحمد بدوى : رفاعة الطهطاوي بك ، القاهرة ، ١٩٥٢م.

-جمال الشيال : رفاعة الطهطاوي ، القاهرة ، ١٩٤٥م.

-إبراهيم عبده : أعلام الصحافة العربية ، القاهرة ، ١٩٤٤.

[35] عن سيرته انظر كتابه الخطط التوفيقية الجزء التاسع ص٣٧-٦١.

[36] طبع في بولاق عام ١٢٨٥هـ/١٨٦٥م و قدمه المؤلف إلي الخديوي إسماعيل.

[37] هو ذلك الضابط المصري الذي قاد حملات الكشف عن منابع النيل الأبيض و مناطق النيل العليا في الفترة بين ١٨٣٩-١٨٤٢م علي عهد محمد علي

فصول الكتاب فقد وردت تبعاً لتوالي العصور المختلفة و خصص الفصل الأخير منها لأحوال العرب قبل الإسلام . و عن كتابة هذه الفصول بخاصة و تاريخ مصر القديم بعامة يرى الطهطاوي أنها يجب أن تمر عبر الطريقة النقدية حتى يستبعد منها ما يرى المؤرخ " أنه من محض الخرافات ..أو من اختراع الأباطيل .. و العجائب التخيلية ..و خوارق العادات " مما يجعلنا نجد ما كتبه الطهطاوى في هذا الكتاب بداية لمرحلة جديدة من مراحل فهم التاريخ المصري ، فقد كان المؤرخون المصريون في العصر الإسلامي إذا عالجوا ذلك التاريخ لم يعطوه حقه خاصة و أنهم كانوا يجهلون حقائقه ، و لا يعرفون عنه إلا بعضاً من الخرافات والأساطير ، و لأن هذا العصر في نظرهم كان يمثل الوثنية القديمة التي كانت تعبد الأصنام من دون الله و تعترف بتعدد الآلهة .

و من هنا كان " رفاعة الطهطاوي " أول مؤرخ مصري يعرف تاريخ مصر القديم حق قدره حيث أعلن اعتداده و اعتزازه به ، و قد ظهر ذلك جليا في فكره السياسي و في شعوره القوى بشخصية بلاده القومية ، و في قوله أن مصر أم الحضارات[٣٨] كما كانت هيبتها في القلوب متمكنة ، عليه"[٣٩]

و سار علي مبارك علي منوال الطهطاوى في الاهتمام بتاريخ مصر الفرعونية فوضع بالاشتراك مع صالح مجدي[٤٠] كتاباً في تاريخ مصر منذ عهد الفراعنة ، ووصلا فيه إلي سنة ١١٦٠هـ[٤١](١٧٤٧م) و استمر الاهتمام بالآثار بعد عزل الخديوي إسماعيل من خديوية مصر فأنشئت لجنة في عهد ابنه توفيق في عام ١٨٨١م للمحافظة علي الآثار العربية و صيانتها وجمعها ، و الاهتمام بأمرها ، و كانت عام ١٨٨٢م[٤٢] و قد حدد القانون مهام هذه اللجنة في جرد وحصر الآثار العربية ، و صيانتها من التلف . كما جدت محاولة لإنشاء مدرسة للآثار المصرية في أكتوبر ١٨٨١م حيث أصدر مجلس النظار بناء علي المشروع الذي رفعه مدير الآثار المصرية إلي نظارة الأشغال قراراً بإنشاء المدرسة علي أن تكون تابعة لدار الآثار وتحت ملاحظة مديرها رأسا ، و تدرج ميزانيتها السنوية ضمن ميزانية الآثار[٤٣] و إلي جانب ذلك تم إنشاء المتحف اليوناني و الروماني بالإسكندرية في عامي ١٨٩٠-١٨٩١م كما أنشئ المتحف القبطي في عهد حفيده " عباس الثاني " في عام ١٩٠٨م

لتفاصيل ذلك انظر:
د. نسيم مقار : البكباشي المصري سليم قبطان و الكشف عن منابع النيل ، القاهرة ، لجنة البيان العربي ١٩٦٠م.

[٣٨] جمال الدين الشيال : التاريخ و المؤرخون في مصر في القرن التاسع عشر ، القاهرة ، المكتبة التاريخية ، العدد الثالث ١٩٥٨م ، ص٩-١٠.

[٣٩] للتفاصيل انظر:
أنوار التوفيق الجليل ص٩-١٠.

[٤٠] مترجم بقلم الترجمة ، و رئيس قلم الترجمة بالمدارس الحربية
للتفاصيل أنظر أحمد عزت عبد الكريم : المرجع السابق جـ٢ عصر إسماعيل صفحات ١٣٦، ١٣٨، ١٤٤، ١٤٧، ٥٠٢، ٦٢٥.

[٤١] حول هذا الكتاب انظر الشيال : التاريخ و المؤرخون ص١٠٩.

[٤٢] بقيت هذه اللجنة تابعة لوزارة الأوقاف حتى عام ١٩٣٦م حيث نقلت إلي وزارة المعارف ، و أطلق عليها اسم إدارة حفظ الآثار العربية ثم ضمت هذه الإدارة بعد فترة إلي مصلحة الآثار ، و في عام ١٩٥٧م نقلت إلي وزارة الثقافة و الإرشاد القومي
انظر جمال محرز : رعاية الآثار الإسلامية – المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الاجتماعية – حلقة الدراسات التاريخية الأثرية ، فبراير ١٩٦١م ص١.

[٤٣] عزت عبد الكريم : المرجع السابق ص٥٧٣.

المتحف القبطي في عهد حفيده " عباس الثاني " في عام ١٩٠٨م بعد أن وجه " مرقص باشا سميكة " الأنظار إلي أهمية العناية بالآثار القبطية[٤٤] يضاف إلي ذلك صدور القانون رقم ١٤ لعام ١٩١٢م و الخاص بالآثار المصرية ، و حدد فيه حماية الآثار الفرعونية ، و الآثار اليونانية و الرومانية.

و علي أي حال فقد صاحب التطورات السياسية التي مرت بها مصر ، و الفجيعة الأليمة التي ألمت بها من جراء الاحتلال البريطاني لها عواطف سياسية تأججت في نفوس المصريين خلال تلك الفترة ، و ذكرتهم بتاريخ بلادهم القديم ، و الأمجاد التي حققها أجدادهم، فبعد أن كانوا لا يهتمون بآثار بلادهم و ينددون بها[٤٥] برزت دعوة " مصر للمصريين " كرد فعل من المواطنين ضد محاولات النيل من بلادهم فبدأ رجالات الحركة الوطنية ، و دعاة الحرية و الاستقلال يثيرون الحماس في نفوس الأهالي ، و يحاولون بث الشعور الوطني لديهم عن طريق إحياء المجد الفرعوني و إبرازه أمامهم لدرجة أن أصبحت الإشادة بمصر القديمة ومجدها لوناً من ألوان الوطنية فإذا الخطيب لا يجد إلا مصر القديمة يذكر الناس بمجدها ويعيد إلي أذهانهم ذكرها ، و إذا الشاعر لا يجد غير الهرم الأكبر و أبي الهول ينظم فيهما عريضة ليستثير العزائم و يوقظ النفوس حتى استبان للناس أن العلاقة بين مصر القديمة والحديثة أمر يتصل أوثق اتصال بالقضية الوطنية فانطلق جمال الدين الأفغاني يشحذ قلوب تلاميذه و مريديه ، و يوقظ روح الحمية و الحماس بينهم عن طريق تذكيرهم بأمجاد أجدادهم " انظروا أهرام مصر ، وهياكل منفيس ، و آثار طيبة ، و مشاهد سيوة ، و حصون دميلط ، فهي شاهدة بمنعة آبائكم ، وعزة أجدادكم ." هبوا من غفلتكم ، اصحوا من سكرتكم ! عيشوا كباقي الأمم أحراراً سعداء "

و إلي جانب ذلك دعا الأفغاني المصريين إلي التمسك بالأصول التي كان عليها آباؤهم و أسلافهم حتى يمكن إصلاح أحوالهم و أمورهم[٤٦] كما بدت طلائع هذا الاتجاه في شعر محمود سامي البارودي[٤٧] وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم فكتبوا القصائد الشعرية التي حركت المشاعر في نفوس المواطنين ، وأثارت في نفوسهم روح الفداء والجهاد ، وذكرتهم بأمجاد بلادهم وعظمتها خلال العهود السالفة فكتب البارودي مشيداً بأمجاد مصر القديمة فوصف الأهرام وأشاد بعظمة بناتها فقال:

سل الجيزة الفيحاء عن هَرَمَيْ مِصر
لعلك تدري غيب ما لم تكن تدري
بناءان ردَّا صولة الدهر عنهما
ومن عجب أن يَغْلِبا صَوْلَة الدهر
أقاما علي رغم الخطوب ليشهدا
لبانيهما بين البرية بالفخر
فكم أمم في الدهر بادت وأعصر

---

٤٤ المجلس الأعلى للفنون و الآداب : حلقة الدراسات التاريخية الأثرية ، فبراير ١٩٦١م تحت عنوان ترميم الآثار.

٤٥ انظر علي سبيل المثال محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن : القاهرة ، مطبعة السعادة ١٣٤١هـ/١٩٢٣م ص٤٣٦.

٤٦ للتفاصيل انظر أحمد أمين : زعماء الاصلاح في العصر الحديث القاهرة ، النهضة المصرية ، الطبعة الثالثة ١٩٧١م ص٦٣-١٢٨.

٤٧ أحد زعماء الثورة العرابية ، تولي رئاسة وزارة الثورة في عام ١٨٨٢ ونفي مع زملائه إلي جزيرة سيلان وظل في منفاه نيفاً وسبعة عشر عاماً ، ويعده البعض إمام الشعراء المحدثين قاطبة.

خلت وهما أعجوبة العين والفكر [٤٨]

ثم جاء أحمد شوقي [٤٩] من بعده فتوسع في هذا الاتجاه حتى أصبح شاعره الفذ فقال في قصيدته التي وجهها إلي أبي الهول.

أبا الهول طال عليك العُصُرْ

وبلغت في الأرض أقصي العمرْ

فيالِدَة الد?هر لا الد?هر شب?

ولا أنت جاوزت حد الصغر

إلامَ ركوبكَ متْنَ الرمال

لطي الأَصيل وجَوْ السحَرْ

وختمها بقوله

تحر?ك أبا الهول هذا الزمان .

تحركَ ما فيه حتى الحجر

وقال في قصيدته التي خاطب فيها الكولونيل الأمريكي تيودور روزفلت الذي زار مصر في عام ١٩١٠م وألقي خطبة في الجامعة المصرية ندد فيها بحركة المطالبة بالدستور ، وتحدث عن مآثر الاحتلال ، وانتقص من قدر المصريين

وأنا المحْتفي بتاريخ مصر

من يصن مجدَ قومهِ صانَ عِرْضا [٥٠]

وقال في يناير ١٩٢٣م بعد اكتشاف كنوز توت عنخ أمون يشيد بحضارة القدماء المصريين وكيف بلغوا الشأن العظيم من المجد:

وسر العبقرية حين يسري

فينتظم الصنائع والفنونا

وآثارُ الرجال إذا تناهتْ

إلي التاريخ خير الحاكمينا

ومن قصيدة أخري له عن "أبو الهول" يقول:

ظليل الحضارة في الأولين

رفيع البناء ، جليل الأثر

يُؤسسُ في الأرض للغابرين

ويغرس للآخرين الثمر [٥١]

وإلي جانب ذلك قام شوقي بتذكير الشباب بماضيهم وأمجاد أجدادهم فقال

اليوم نسود بأيدينا ونعيد محاسن ماضينا

ونشيد العز بأيدينا ولمن نفديه ويفدينا

---

[٤٨] انظر ديوان البارودي حـ١ ص ١٤٩.

[٤٩] حمل لواء النهضة الشعرية ، ولقب بأمير الشعراء كما لقب بشاعر العربية الأكبر ، والتحق بديوان المعية الخديوية ، وعلت منزلته لدي الخديوي عباس حلمي الثاني.

[٥٠] انظر الشوقيات حـ٤ ، القاهرة ، المكتبة التجارية ١٩٤٨ ص ٦٩.

[٥١] انظر الشوقيات حـ١ ، القاهرة ، ١٩٥٠ ص ١٦٣-١٦٤.

ولما كان التاريخ هو ذاكرة الأمة ، فقد حاول شوقي تنبيه أبناء أمته إلي ذلك فقال بمناسبة تأليف كتاب فتح مصر الحديث لحافظ بك عوض

مثل القوم نَسَوْا تاريخهم

كلقيطٍ عَيّ في الناس انتسابا

أو كمغلوبٍ علي ذاكرة

يشتكي من صلة الماضي انقباضا [52]

وظل شوقي يتغنى بأمجاد مصر حتى أدركته الوفاة في عام ١٩٣٢م

أما عن حافظ إبراهيم[53] فقد كان شعره معينا لا ينضب من الكفاح الوطني والثورة علي الاحتلال وقد عبر عن هذه العاطفة الملتهبة في قصيدة له عام ١٩٠٩م حيث يقول :

لعمرك ما أرقت لغير مصر

وما لي دونها أمل يرام

ذكرت جلالها أيام كانت

تصول بها الفراعنة العظام

كما أشاد بمجد مصر وعظمتها في قصيدة غراء قالها في عام ١٩٢١ علي أثر قطع مفاوضات عدلي – كيرزون وكان عنوانها "مصر فوق الجميع"[54][55] فقال

وقف الخلق ينظرون جميعاً

كيف أبْني قواعد المجد وحدي

وبناة الأهرام في سالف الدهر

كفوني الكلامَ عند التحدي

أنا تاجُ العَلاء في مَفْرِق الشرق

ودرّاته فَرائدُ عقدي

وإلي جانب ذلك فقد ألف حافظ إبراهيم كتاباً عنوانه "ليالي سطيح" وهو كتاب كتبه نثراً وإن تضمن فقرات من الشعر ، وجعله حواراً بين أبناء النيل خاصة التلاميذ، وسطيح وهو فيلسوف من الأقدمين ، وقد تناول الحوار شؤون أبناء مصر في ظل الاحتلال ، وما كانوا عليهم في عصور أجدادهم الأوائل من قوة ومنعة ونشاط[55].

ولم يقتصر أمر الدعوة إلي الفرعونية علي ذلك بل ازداد الأمر اتساعاً فشمل العديدين من زعماء مصر ومفكريها كما احتضنته معظم الأحزاب المصرية ، وفيما يلي نعرض لذلك:

١- علي الرغم من أن الزعيم الوطني مصطفي كامل كان من أنصار فكرة الدعوة علي الجامعة الإسلامية ، وإن هذه الفكرة كانت متفوقة في ذهنه إلي الدعوة إلي القومية المصرية فإنه دعا أبناء وطنه إلي عدم قطع الصلة بينهم وبين ماضيهم واستلهام العبر والعزة والكرامة

---

٥٢ الشوقيات حـ٢ ص ١٩.

٥٣ نشأ نشأة شعبية ، فكان أقرب إلي روح الشعب المصري وأقدر من غيره علي تصوير آلامه وآماله للتفاصيل انظر عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٦ ص ١٢٢ – ١٢٥.

٥٤ أنشدت هذه القصيدة كوكب الشرق أم كلثوم.

٥٥ للتفاصيل انظر حافظ إبراهيم ، ليالي سطيح ، القاهرة ، دار الهلال ، العدد١٠٠.

الوطنية منه فقال[٥٦] "ولو تدبر المصريون وعنوا بآثار بلادهم لعلموا أنها الدليل الباهر والحجة الدامغة علي قوة الأمة المصرية في الأزمان السابقة ، وإن ملكوها إنما سخروا الأسرى من الأمم المقهورة لها وما أكثرهم! في هذه العمارات المدهشة التي تولي إدارتها مهندسو مصر وعلماؤها. وكيف ذلك؟ أتكون الأمة المصرية ذليلة في يوم مولدها وهي التي تنطق آثارها بأنها تنقلت في ميادين الفتح والغزو من ميدان إلي ميدان؟ .

٢- وبالنسبة إلي جريدة "المؤيد" فقد استخدم صاحبها "الشيخ علي يوسف" أجزاء من التاريخ المصري القديم لتذكير المصريين بأمجادهم[٥٧] وبعث الإحساس في قلوب مواطنيه بشخصيتهم القومية فكان استحضاره للعصور الغابرة التي كان حسن الإلمام بها يتيح له أن يبعث في نفوس قرائه الإيمان بالمستقبل وقد كان "علي يوسف" بارعا في استخدام الرباط القوي الذي يربط بين المصريين منذ عهد بعيد ، وفي تأسيس وطنيتهم علي أساس من تلك العاطفة العميقة الجذور[٥٨].

٣-عند قيام ثورة ١٩١٩م نسي المصريون كل خلافاتهم وخفت صوت الدين بعد أن قام بنصيب كبير في إشعال نارها ، وأطلت الدعوة إلي الفرعونية برأسها وأسفرت عن وجهها بعد أن كانت لا تظهر إلا مقنعة أو من وراء ستار ، وانتهز دعاتها هذه الفرصة المواتية فنشطوا لغزو الأفكار بها وملئوا أبصار قارئي الصحف بالدعاية لها ، ورسموا رأس أبي الهول علي طوابع البريد وعلي الأوراق المالية ، واتخذه النحات محمود مختار شعاراً لتمثال نهضة مصر وبدأ سعد زغلول يذكر المصريين بأمجادهم ومن ذلك قوله" أنتم أنبل الوارثين لأعظم المدنيات".

وإلي جانب ذلك اتخذت كل كلية من كليات الجامعة المصرية شعاراً فرعونياً لها .

وبعد وفاة سعد زغلول بثلاث سنوات نقلت رفاته إلي ضريح علي طراز فرعوني . وانتشر الطابع الفرعوني في كثير من أبنية الحكومة وإدارتها الرسمية وأخذت الدعوة إلي الفرعونية في الانتشار ، وبدأت في مواجهة فكرة الجامعة الإسلامية [٥٩].

وتزعمت صحيفة السياسة الأسبوعية الدعوة إلي بعث الفرعونية ، فتحدثت عن الفراعنة وحضارتهم وأمجادهم وطالب الدكتور هيكل في أحد أعداد هذه المجلة بدراسة تاريخ مصر وآدابها وحضارتها القديمة داخل أروقة الجامعة المصرية ، كما طالب الفنانين المصريين باستلهام تاريخ مصر في عصوره المختلفة أثناء رسم لوحاتهم ، وناقش الموضوع كقضية من قضايا الشخصية المصرية[٦٠].

وإلي جانب ذلك فقد غالي بعض كتاب السياسة الأسبوعية في هذا الموضوع فذهبوا إلي تمجيد كل ما هو مصري قديم وطالبوا بالعودة إليه والسير علي هديه [٦١].

---

[٥٦] مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر : أوراق مصطفي كامل – الخطب ، القاهرة الهيئة العامة للكتاب ص ٢٥٨ .

[٥٧] انظر علي سبيل المثال. منتخبات المؤيد ، السنة الأولي – مقال بعنوان "يا بني مصر" ص ٤٧ .

[٥٨] سليمان صالح: الشيخ علي يوسف وجريدة المؤيد ، القاهرة ، سلسلة تاريخ المصريين العدد ٣٧ ص ٢٨.

[٥٩] محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر جـ٢ ،بيروت ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الرابعة ، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م ص١٤٥-١٤٧ .

[٦٠] السياسة الأسبوعية:العدد ٩٦ بتاريخ ١٩٢٨/١/٧ تحت عنوان " هل من خطوة جديدة في سبيل الفن المصري" .

[٦١] السياسة الأسبوعية:العدد ١٢٠ بتاريخ ١٩٢٨/٦/٢٨ مقال للأستاذ حسن صبحي تحت عنوان " في الأدب المصري" .

وظلت قضية بعث الفرعونية والدعوة إليها كامنة ضمن قضايا السياسة الأسبوعية في موضوعات متعددة وفي كثير من كتابات أدبائها ومحرريها.

وتبني حزب مصر الفتاة فكرة بلورة القومية المصرية في شكل الدعوة إلي الفرعونية خاصة بعد اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون ، وقد نمت هذه الفكرة بشكل واضح عندما اعتلت وزارة الشعب برئاسة سعد زغلول أريكة الحكم في عام ١٩٢٤م وهي أول حكومة تتربع علي كراسي الحكم بإرادة شعبية مما شجع علي اعتزاز المصريين بأصلهم القديم وإن يتنادوا ببعث أمجاد الفراعنة الأجداد ،وقد كان لاشتراك " أحمد حسين" عندما كان طالباً بالمرحلة الثانوية في تمثيل إحدى الروايات الفرعونية ، وكذلك رحلته إلي الأقصر وأسوان في عام ١٩٢٧م ومشاهدته لآثار الفراعنة هناك أبلغ الأثر في تحمسه للدعوة إلي الفرعونية حتى أنه تسمي بأسم " أحمس" ، وبدأ يطرح أفكاراً تدور حول بعث مجد مصر الفرعونية وضرورة تأسيس إمبراطورية مصرية تشمل السودان إلي جانب مصر، وأن تكون مصر فوق الجميع وتكون كلمة المصرية هي العليا وما عداها هراء لا يعتد به[٦٢].

وهكذا يتضح أن موجة الدعوة إلي الفرعونية لم يفلت منها معظم الشعراء والزعماء الوطنيين خلال فترة الاحتلال البريطاني ومحاولات المصريين الحصول علي استقلال بلادهم، وأن هذه الموجة وقفت بالمرصاد أمام فكرة الدعوة إلي الجامعة الإسلامية خاصة وأن معظم الوطنيين المصريين كانوا يفضلون الولاء للوطنية عن الارتباط بجامعة الدين بحيث إذا تعارض الدين مع الوطنية فإنهم كانوا يفضلون الوطنية.

واستمر هذا التيار بارزاً حتى تحقق لمصر استقلالها فتبنت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م تياراً آخر دعا إليه الرئيس جمال عبد الناصر وبدأ يشتد عوده لفترة ثم انفرط عقده نتيجة للخلافات بين الحكام العرب ،والتخبط في طريقة تحقيقه.

ومما لا شك فيه أن هناك صحوة قومية في السنوات الأخيرة تتعلق بحماية تراث مصر الأثري والتاريخي وهذه الصحوة تتمثل في :

١-الجهود المبذولة حالياً في تطوير المتاحف وترميم الآثار .

٢-إنشاء شعبة التراث الحضاري والأثرى بالمجلس القومي للثقافة والفنون والآداب والإعلام التابع للمجالس القومية المتخصصة.

٣-صدور القانون رقم ١٧ لعام ١٩٨٣م والصادر في السادس في أغسطس ١٩٨٣م والخاص بحماية الآثار ليحل محل القانون رقم ٢١٥ لعام ١٩٥١م والذي يعالج العديد من الثغرات الموجودة في القانون السابق وفقاً لما جاء بمواده والتي تذكر منها مايلي :-

أ-عرف القانون في مادته الأولى ما الأثر وما المنظمة الأثرية فذكر أن الأثر هو كل عقار أو منقول أنتجته الحضارات المختلفة أو أحدثته الفنون والعلوم والآداب والأديان في عصر ما قبل التاريخ ، وخلال العصور المتعاقبة حتى قبل مائة عام متى كانت له قيمة تاريخية أو أثرية باعتباره مظهراً من مظاهر الحضارات المختلفة التي قامت على أرض مصر ، وكانت لها صلة تاريخية بها وكذلك رفات السلالات البشرية.

ب- أجازت المادة الثانية الصلاحية لرئيس الوزراء بناء على عرض الوزير المختص بالثقافة باعتبار أي عقار أو منقول ذا قيمة تاريخية أو علمية أو دينية أو فنية متى كانت للدولة مصلحة قومية في حفظة وذلك دون التقيد بالحد الزمني الوارد بالمادة الأولى .

٦٢-علي شلبي : مصر الفتاة ودورها في السياسة المصرية ١٩٣٣-١٩٤١، القاهرة، دار الكتاب الجامعي ١٩٨٢ ص٢١٨-٢٢٠.

جـ-نصت المادة الثالثة على سريان القرارات والأوامر السابقة على العمل بهذا القانون بشأن الأراضي الأثرية المملوكة للدولة.
د- ونصت المادة الرابعة على اعتبار المباني الأثرية التي سجلت بمقتضى قرارات أو أوامر سابقة مباني أثرية.
هـ-ونصت المادة الخامسة على أن هيئة الآثار هي الهيئة المختصة بالإشراف على جميع ما يتعلق بشئون الآثار.
و -واعتبرت المادة السادسة جميع الآثار من الأموال العامة ولا يجوز تملكها أو التصرف فيها.
ز-و أجازت المادة التاسعة عشرة للوزير المختص بشئون الثقافة بناء على طلب مجلس إدارة هيئة الآثار إصدار قرار بتحديد خطوط التجميل للآثار العامة والمناطق الأثرية واعتبار الأراضي الواقعة داخل تلك الخطوط أرضاً أثرية تسري عليها أحكام ذلك القانون.
حـ-ونصت المادة الخامسة والأربعون على معاقبة كل من يقوم بتسوية أو إتلاف أثر بالحبس مدة لا تقل عن ثلاثة أشهر ولا تتجاوز سنة ، وبغرامة لا تقل عن مائة جنية ولا تزيد على خمسمائة أو بإحدى العقوبتين

وهكذا حدد هذا القانون في وضوح تام ما يمكن اعتباره أثرا أو أرضا أثرية أو منطقة تجميل، وسد بذلك الثغرات الموجودة في القوانين السابقة ، كما حدد العقوبات التي تفرض على العابثين بالآثار[٦٣].

وهكذا يتضح مدى ما تتبعه الدولة من سياسات لحماية تراثنا الأثرى من عبث العابثين ، ومع كل ذلك فهل يمكن القول بأننا وصلنا إلى درجة الكمال في حماية آثارنا والمحافظة عليها؟

الواقع أن الطريق لا يزال أمامنا طويلاً ، وأن كل خطوة في الطريق الصحيح تعتبر بادرة خير ، ولبنة في لبنات الوصول إلى الكمال.

---

[٦٣] رئاسة الجمهورية ، المجالس القومية المتخصصة ، المجلس القومي للثقافة والفنون والآداب والإعلام ، شعبة التراث الحضاري والأثرى : تقرير للعرض على المجلس في شأن حماية التراث التاريخي والأثرى ، وعلاقة الأجهزة الحكومية به ص ٦-١٥ .

الجامع الأحمدي في مدينة طنطا
أثر ثابت في أثر منقول
وقفيتا علي بك الكبير علي الجامع الأحمدي بطنطا
دراسة أثرية عمرانية ووثائقية تنشر لأول مرة
مع بعض الملاحق الهامة

بقلم الدكتور. مجاهد توفيق الجندي*

وصف وثيقتي علي بك الكبير

الوثيقة الأولي بتاريخ ١١٨٣ هـ

١. حجة علي بك الكبير ٧٤٣ حجج أوقاف

بسم الله الرحمن الرحيم وبه ثقتي (البسملة خط ثلث بين زخرفة ذهبية)

الأختام

ختم قبال وعند السطر ١٨ علامة (زخرفة بالذهب قبال السطر ٣٥ ختم عند السطر ٥٥ إمضاء مقلوبة بالهامش الأيمن قبال آخر سطر ثمانية توقيعات للشهود صعبة القراءة ما عدا الثاني فيقرأ أحمد بدوى.

ختم قبال وعند السطر ٧٣	ختم قبال وعند السطر ٩٢
ختم قبال وعند السطر ١١٠	ختم قبال وعند السطر ١٣٠
ختم قبال وعند السطر ١٤٩	ختم قبال وعند السطر ١٦٩
ختم قبال وعند السطر ١٩٥	ختم قبال وعند السطر ٢١١
ختم قبال وعند السطر ٢٣١	ختم قبال وعند السطر ٢٤٧
ختم قبال وعند السطر ٢٦٠	

٢٦٤ سطر + سطر للتوقيعات – وختم القاضي جاء هكذا [محمد صادق]

اسم القاضي علي الختم الذي كان يوضع بين الدرج والدرج علي الوصل باسم محمد صادق

عدد دروج الوثيقة الأولي ٧,٥ درج

جاء تحت زخرفة علي شكل قبة بداخلها:

"ما فيه من الوقف والتسجيل والحبس والتسبيل وضح لدى وضح بين يدي.
حكمت بصحته ولزومه بين عمومه وخصوصه عالماً بالخلاف الجاري بين الأئمة الأسلاف جعل الله سبحانه وتعالي سعي الواقف مشكوراً وضاعف أجره وجزاه جزاء موفوراً حرره الفقير إلي الله الواقف علي كل ما في الضمير محمد صادق القاضي بمصر المحروسة غفر الله له"

خط فارسي من غير نقط تقريباً

ختم

محمد صادق

*أستاذ كرسي الحضارة الإسلامية بجامعة الأزهر.

الوثيقة الثانية ١١٨٥ هـ إلحاق وضم للوثيقة الأولي

٢.حجة علي بك الكبير

جاء تحت زخرفة علي شكل قبة بالقلم الفارسي غير المنقوط "ما فيه من الوقف والأرصاد والتسجيل والحبس والتسبيل وضح لدي وصح بين يدي حكمت بصحته ولزومه بين عمومه وخصوصه عالماً بالخلاف الجاري بين الأئمة الأسلاف جعل الله سبحانه وتعالي سعي الواقف مشكوراً وضاعف أجره وجزاه جزاء موفوراً حرره الفقير إلي الله الواقف علي كل ما في الضمير السيد محمد محسن المولي خلافة بمصر المحروسة غفرالله له"

ختم

السيد محمد محسن

عدد السطور ٦٣٩ سطرا + سطر توقيعات عشرة، صعبة القراءة وإمضاء مقلوبة في الهامش ثم ختم القاضي السيد محمد محسن

الحجة الثانية بسم الله الرحمن الرحيم وبه ثقتي ثم ختم السيد محمد محسن عدد الزخارف ٢٧ زخرفة من الطراز التركي.

مكان الزخارف

زخرفة عند السطر١٩	ختم عند السطر٣٣١	زخرفة عند السطر٣١٢	ختم عند السطر٣٨
زخرفة عند السطر٥٥	ختم عند السطر٧٥	زخرفة عند السطر٣٤٨	ختم عند السطر٣٦٦
زخرفة عند السطر٩٣	ختم عند السطر١١٢	زخرفة عند السطر٣٨٢	ختم عند السطر٤٠٣
زخرفة عند السطر١٢٨	ختم عند السطر١٤٨	زخرفة عند السطر٤١٩	ختم عند السطر٤٣٧
زخرفة عند السطر١٦٦	ختم عند السطر١٨٥	زخرفة عند السطر٤٨٨	ختم عند السطر٥٠٨
زخرفة عند السطر٢٠٣	ختم عند السطر٢٢٢	زخرفة عند السطر٥٢٣	ختم عند السطر٤٤٤
زخرفة عند السطر٢٣٨	ختم عند السطر٢٥٨	زخرفة عند السطر٥٦٢	ختم عند السطر٥٨٢

عدد سطور الحجة كلها ٩٠١ سطر عدا توقيعات الشهود

الخط هو النسخ الجميل المحصور بين خطين رأسيين بالذهب مقداره تقريباً ١.٥ مم يحيط بهما يميناً ويساراً ثلاثة خطوط رفيعة بطول الحجة كلها.

الحجة الثانية: عدد دروجها ١٨,٥ درج عدد دروج الوثيقتين معاً

الوثيقة الأولي	٧,٥
الوثيقة الثانية	١٨,٥
	٢٦,٠٠

عدد السطور مذكورة علي الهامش الأيمن كل ٥٠ سطر ثم يضاف ٥٠ فتصير ١٠٠ فـ ١٥٠ وهكذا أي أن السطور ال ٩٠١ ذكرت هكذا وقبال كل سطر منها رقماً، أولها السطر رقم ٥٠ وآخرها السطر رقم ٩٠١ .

سطور الحجة الأولي:

٥٠ وأول هذا السطر : أشهد علي نفسه قدوة الأمراء العظام

١٠٠ وأول هذا السطر : أردب وستون أردب قمح حنطة حساباً عن كل يوم

١٥٠ وأول هذا السطر : التسقيانية الأحمدية ثلاثون أردب قمح حنطة

٢٠٠ وأول هذا السطر : الفايض بالناحية المذكورة في كل سنة

٢٥٠ وأول هذا السطر : ويترك الرجوع عنه علي الوجه المسطور حكماً صحيحاً

الحجة الثانية:

٣٠٠ وأول هذا السطر بها مستمسك بحبل غير طائل وأن السعيد

٣٥٠ وأول هذا السطر بلسان فصيح وبيان صريح تقبل الله منه ذلك

٤٠٠ وأول هذا السطر من الرخام الأبيض بافريز مساقي من الرخام الأبيض

٤٥٠ وأول هذا السطر مستقفين نقياً معقودين بقناطر من الحجر والمون

٥٠٠ وأول هذا السطر التي برسم النور والـــهوى ويعلـــو الحوانيـــت الخمســـة عشـــر التي بسوق البرسيم

٥٥٠ وأول هذا السطر كامل الثلاثة نواحي المرصدة المذكورة أولاً بأعاليه

٦٠٠ وأول هذا السطر في معلوم أربعين نفراً يقرؤون في كل يوم قبـــل طلـــوع الفجـــر سورة الأنعام الشريفة

٦٥٠ وأول هذا السطر بالوقف الأصلي في كل سنة ثلاثة آلاف ونصف وستماية نصف

٧٠٠ وأول هذا السطر منهم في كل سنة ألف نصف اثنان فضة

٧٥٠ وأول هذا السطر المذكورة في شهر رمضان كل سنة أربعمائة نصف

٨٠٠ وأول هذا السطر وسادنيه ومأكله ومشربه ومصاريفه في كل سنة

٨٥٠ وأول هذا السطر المنزلاوى باش مباشر وقف الدشيشة الكبرى حالا ابن المرحـــوم الشيخ عبد الرحمن

٩٠٠ وأول هذا السطر له العز ومزيد الشرف سيدنا ومولانا – صلى الله عليه وســـلم – والحمد

٩٥٠ وأول هذا السطر لله سبحانه وتعالي الجليل وحسبنا الله وحده ونعم الوكيـــل ختمـــت بخير بمنه آمين

التوقيعات: صعبة القراءة جداً

ختم القاضي

السيد محمد محسن

١٧ كلمة تقريباً في الحجة الأولي كتبت بليقة ذهبية بما فيها البسملة

٢٦٢ كلمة تقريباً كتبت بليقة ذهبية في الحجة الثانية

٧٣ كلمة كتبت بليقة حمراء في الحجة الأولي

٥٧ علامات وفواصل بين الجمل بالذهب تقع كلها ما بين سطر ١ ، سطر ٥٥

٩٧ علامات وفواصل بين الجمل بالذهب تقع كلها ما بين سطر ٢٦٥ سطر ٣٥٠

الورق أبيض سميك جميل والحجة نظيفة، والمداد أسود اللون، لكنة ليس ثابتاً، بل يتلف إذا لمس بالماء .. لكن الوثيقة بحالة ممتازة وهي مطوية طيات (طبقات) مختلفة وليست ملفوفة علي شكل رول.

يوجد ثلاثة علامات هكذا علي الهامش الأيمن بقلم أحمر قبال السطر ١٧٤ يوجد علي ظهر الدرج الأول وفي نهايته بالمقلوب (أي عكس كتابة الوجه) سطر واحد والختم بجواره والتوقيع صار قيد مال هذه الوقفية بدفتر قيد مال الوقفيات بديوان عموم الأوقاف المصرية بنمرة ٣٣٠ ولأجل يكون معلوم كل مطلع شرح هذا في ٢ رجب ٢٨٦ (يعني سنة ١٢٨٦ هـ)

ختم
مصطفي فرهاد
وكيل عموم الأوقاف

ألصق بطرف الدرج الأول قطعة من الورق الأصفر المقوى كتب عليها ٧٤٣ حجج، هذا ونتبين قطعة ورق حمراء أخرى ملصقة علي جزء الورق الأصفر كتب عليها هذا التنبيه:

المرجو المحافظة علي هذه الحجة ومراعاة عدم وضع إشارات عليها بالمداد أو الرصاص وعدم ثقبها في أي موضع مما عليه كتابة وعدم ثنيها علي غير النظام الذي أرسلت به وأن يكون إلحاقها أو لصقها بسائر الأوراق المطلوبة معها في موضع الورقة الملصق عليها هذا التنبيه دون غيرها.

<u>الوقفية الأولي:</u> وقفية القمح " الثانية " : للنقود أنصاف الفضة
نصف الفضة = البارة التركية

الوقف الأصلي: هو وقفية ١١٨٣ هـ من القموح أما الوقف الزائد الملحق بالأول فهو وقفية ١١٨٥ هـ من النقود.

١- تحليل لبعض الملاحظات علي الوثيقتين:

بعد الديباجة (البسملة والحمد له والشهادتين) يعني بعد الافتتاح ذى السجع المتكلف.
بدأ في ذم الدنيا، بأنها ظل زائل وضيف راحل ونجم آفل ومنزل سافل وأنها طريق للآخرة ولا ينبغي للعاقل أن يركن إليها ولا يعول عليها ...
ثم حث علي الوقف أهل الخير الذين منهم الأمير علي بيك الكبير الواقف الذي نحن بصدد دراسة حجته الشرعية حيث أمر بإيقافها علي الجامع الأحمدي بطنطا ووظيفته أمير الحاج الشريف المصري (سابقاً) وقائمقام بها حالاً: ثم حث بعد ذلك الناس علي الوقف من الكتاب والسنة (ما عندكم ينفذ وما عند الله باق) وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله) وقال -صلي الله عليه وسلم-: (إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث ...)
وكان هذا التسجيل للوقف المذكور قد تم أمام القاضي والشهود وهم:

١) الشيخ أحمد الحماقي الحنفي شيخ مشايخ أهل الإفادة والإفتاء والتدريس بالجامع الأزهر.

٢) السيد الشريف مصطفي أفندي توكلي كاتب كبير طائفة المتفرقة ومحاسبجي الديوان العالي حالا.
٣) الأمير فيطاس كتخدا طائفة عزبان سابقاً وأمير البحرين حالا.
٤) الأمير عبد الله جاويش باش جاويش طايفة مستحفظان قلعة مصر المحروسة سابقاً.
٥) الأمير عبد الله جاويش باش جاويش طايفة مستحفظان قلعة مصر المحروسة سابقاً.
٦) الأمير محمد أودة باش مستحفظان الثالث.

أشهد الأمير علي بك علي نفسه وهو في كمال صحته الإشهاد الشرعي أنه رغبة في الخير وطواعية واختياراً وقف وحبس وتصدق وسبل بمقاطعته كلها كامل أراضي قري القوصية[1] وتوابعها بروجة كاملة، وكلها تتبع ولاية الأشمونين[2] بالوجه القبلي وهي محافظة المنيا الآن.

هذا الوقف علي حضرة قطب العارفين سلطان الأولياء سيدي أحمد البدوي أبي فراج أي علي القراء المجاورين بمسجده، وأيتام المكتب الذين يحفظون القرآن الكريم ومجاورين بهذا المكتب والسادة العلماء المدرسين بالجامع، ومقارئ القرآن الكريم في كل ليلة سبت وليلة اثنين والمؤذنين بالمسجد الأحمدي، وخلفاء المقام وخدمه وإمام المسجد، وأرباب الأشاير والمقصود بهم الصوفية، وبوابي المسجد والميقاتي، والنقباء وخادم المقارئ ونقبائها، وشوربة فول نابت، وخيرات سايرة (جراية) ومرتبات وغيرها. وذلك من أول شهر (توت) وهو أول السنة القبطية المستخدم الحساب بها في الزراعة بمصر (وهي توت – بابة – هاتور – كيهك – طوبة – أمشير – برمهات – برمودة – بشنس – بؤنة – أبيب – مسري) ويقع ذلك التاريخ القبطي في ١٨ جمادي الأول ١١٨٣ هـ.

الإجمالي لما تغله هذه الأرض من القمح هو : الميزانية ٧١٨,٩٧٥ أردباً من القمح منه

$\frac{5}{12}$ ٢٤٩ أردباً تكون تحت يد الناظر كطوارئ لعجز المزارعين عن تسديد هذا القدر أو شرقت الأرض أو غير ذلك – الباقي بعد ذلك وهو $\frac{2}{3}$ ٦٩٤٠ .

منها $\frac{1}{3}$ ٣٨٣ أردب تستبدل بـ ٥٧٥ أردب فول ينبت ويوزع ذلك مع الشوربة علي المذكورين قبل (فول نابت)

٧٢٥ و ١٠١ نصف فضة أجر مراكب نقل الغلال والمال الميرى للأمير علي بك الولاية الشرعية علي ذلك ولاية إيقاف، وقفاً وإرصاداً شرعيين وصدقة جارية سرمداً علي الدوام لا يباع ذلك ولا يرهن ولا يشتري ولا يوهب ولا ينقل به ولا يباع .... بل يبقي محفوظاً علي شروطه مسبلاً علي سبله أبد الآبدين ودهر الداهرين.

[1] بعد التحري اتضح أن القوصية الآن مركز من مراكز محافظة أسيوط (الباحث).
[2] الأشمونين كانت قرية من قرى المنيا وتتبع الآن محافظة بني سويف (الباحث).

أسلوب الحجة:

لا تنطق الهمزة أبدا – بعض كلمات باللغة التركية – بها بعض أخطاء نحوية وأعتقد أن ذلك نسيان الكاتب ولكن هو ضعف علي أي حال وركاكة في الأسلوب، النصف فضة تسمية مصرية، وهي : البارة باللغة التركية.

يراجع عن الجامع الأحمدي والوقفتين عليه (ص٩٦،٩٧ "علي بك الكبير" لمحمد رفعت رمضان).

أعيان الوقف:

في هذه الوقفية ثلاث وكايل

بأوصافها وحدودها ورسومها وحواصلها ومنافعها فيها القياسات وهي أسواق صغيرة تؤجر والريع يضم لمتحصلات الوقف.

١) الوكالة الأولي: وهي معروفة بسكن المغاربة بها ١٢ حاصل (مخزن).

٢) الوكالة الثانية: المعروفة بسكن المحلاوية فيها ٢٥ حاصل وبها خزانة معدة للقبانة (وزن البضائع).

٣) الوكالة الثالثة: المعروفة بسكن الإسكندرانية بها ٢٦ حاصل و ٢٩ طبقة (حجرة).

بيت القهوة: لطبخها وبيعها

أعيان الوقف كلها موقوفة ومرصدة للجامع الأحمدي: الصهريج، المكتب، خراج أرض الصدقة ٢٥ فدان لعليق الأثوار القيساريات والوكايل والحواصل والطباق والقهوة (مصلحة المسجد ومرماته).

معاليم الشيوخ: قراء وشيوخ وداعي يدعو للواقف.

مدرس تفسير: معيد تفسير

مدرس حديث: معيد حديث

توسعة رمضان الكفن للمتوفين معاليم الخدم – معاليم الخلفاء.

المقارئ الأحمدية:

٣٠ نفرا يقرون كل يوم ختمه كاملة ٣٠ جزءًا بعد صلاة الفجر، ومرة أخرى بعد صلاة العصر.

٤٠ نفرا لقراءة سورة الأنعام مدارسة بالمقام قبل الفجر.

٤٠ نفرا لقراءة سورة يس مدارسة كل يوم بعد العصر.

٤٠ قارئًا من قراء القرآن يقرأون كل ليلة ختمة شريفة في رمضان قراء الدكة جماعة من ذوى الأصوات الحسنة.

ونلاحظ كثرة قراءة القرآن ودروسه بالجامع الأحمدي مما يرجح القول المأثور "ما قرآن إلا أحمدي ولا علم إلا أزهري"

خادم الربعة وغيره:

شيخ المقارئ شيخ المقرأة نقيب المقارئ، الإمام الشافعي الراتب الإمام المستعجل، الخطيب – مرقى الخطيب ٤ مبلغين، ومقيموا لشعائر ٢٤ مؤذن ٢ ميقاتية.

عمال النظافة والوقادة والحراسة:

١٠ عمال للكنس والفراشة والوقادة ١٢ بواب ليل ونهار.
٤ كناس للضريح وآخر حول الجامع والمكتب والمسجد والصهريج.
٢ للرش حول الجامع والصهريج والمكتب.
فراشون قادرون علي تعليق الأنوار في الموالد ولديهم الخبرة والدراية، كناس بالداخل، ٨ سقائون : الناظر – الخادم الكبير – الخلفاء – نقيب الخلفاء – بقية خدام المقام أرباب الأشاير (الصوفية) – نقباء النقباء.
أعمال النظارة والجباية (الإصلاحات والترميمات) والمباشرة للوقف.
شاهد الوقف ٢ شاد العمارة (المهندس) مباشر الوقف جابي الوقف النجار – ٣ شاشات عمامة السيد البدوي في مولد الشرنبابلية.

توسعة رمضان:

٤٠٦ رطل من قهوة – ٤٥ أردب أرز أبيض لعمل الشوربة – ١٠ قناطير سمن مسلي لعمل الشوربة بصل وحمص ومصلح لعمل الشوربة – ٨٠ قنطار زيت طيب لإضاءة المسجد والقبتين والمنارتين.

أجرة حمل الزيت علي الجمال – أدوات الفرش والنظافة – حصر منوفي زيادة علي الوقف الأصلي – ستاير المكتب، أدوات النظافة – زجاج وسلاسل وأحبال لخدمة المسجد زيادة عن الوقف الأصلي – زحاحيف ومقشات، أدوات الشرب قلل للشرب وأباريق.

نص الوثيقة الأولي

وقفية سنة ١١٨٣ هـ (المعروفة بالوقف الأصلي).

ما فيه من الوقف والتسجيل والحبس والتسبيل وضح لدي وصح بين يدي حكمت بصحته ولزومه بين عمومه وخصوصه عالماً بالخلاف الجاري بين الأئمة الأسلاف جعل الله سبحانه وتعالي سعى الواقف مشكوراً وضاعف أجره وجزاه جزاء موفوراً حرره الفقير إلي الله الواقف علي كل ما في الضمير محمد صادق القاضي بمصر المحروسة غفر له ختم[٣]

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنار السبيل* وأوضح الدليل* ووفق عبده للوقف علي الضعفا والمساكين ومنحة الوفا /[٤] * وجعله من أهل الصدقة والصفا* ونور قلوب أوليائه بأنوار العرفان * وكشف عن أبصار بصايرهم حجب / النسيان* ورفع عن أعين سرائرهم غشاوة ظلمات الأكوان* حتي نظروا إلي الدنيا بعين الهوان / * وعلموا أنها دنيه وأن كل من عليها فان * وصرفوا أعمارهم في اكتساب مراضي. الرحمن * ووجهوا وجه / هممهم نحو جنلب

[٣] هذا هو التوثيق الشرعي الذي قام بعمله القاضي "محمد صادق" وقد كتب بقلم فارسي دون وضع النقط علي الحروف وهو في الأصل مكتوب داخل زخرفة علي شكل قبة راجع أصل هذه الوثيقة في الملحق رقم ١ ص ٨٢-٩٧ من هذا البحث.

[٤] الخط المائل / هو كناية عن فاصل بين السطر والسطر في الأصل يعني هي نهاية سطر في الوثيقة الأصلية (الباحث).

الملك الديّان وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له شهادة استعدها ليوم / المعاد* واستهدها عند عطش الأكباد واشهد أن سيدنا ونبينا محمداً المصطفى عبده الأمين ورسوله الذي / قال في حقه رب العالمين في كتابه المبين * وما أرسلناك الا رحمة للعالمين * صلى عليه وعلى اله صلاه / مستمرة الدوام، مستقرة بتعاقب الشهور والأعوام* وعلي اله مصابيح الظلام * وأصحابه البررة الكرام / ما تلى القرآن وشرب الماء ظمآن * صلاة تقصر عن بلوغ كنهها العقول والأذهان* وعلي اله وأصحابه / والتابعين لهم باحسان الي يوم الحشر والميزان أما بعد فلا يخفى علي كل عاقل ذكي * وفطن المعي / أن الدنيا ونعيمها ظل زايل * وضيف راحل * ونجم آفل * ومنزل سافل * تضمحل بعد أيام قلايل * / لا يغتريها الا غافل * فالعاقل من لا يغتريها ولا يعول عليها * ولا يطمئن اليها * وتأهب لعقباه * وتزود / من دنياه لأخراه قال رسول الله صلي الله عليه وسلم حين قيل له * من أولياء الله الذين لا خوف عليهم ولا هم / يحزنون قال الذين نظروا إلي باطن الدنيا حين نظر الناس إلي ظاهرها * واهتموا إلي آجلها حين اهتم الناس / بعاجلها * ومن جملة من اندرج في هذا الفريق * ونظر إلي الدنيا بعين التحقيق * مولانا قدوة الأمرا المقربين / كبير الكبرا المفخمين مختار العزة والتمكين المقر الكريم العالي وصاحب العلم المنيف الخاقاني والكوكب المنير المتلالي / مولانا الأمير علي بك مير الحاج الشريف المصري سابقاً وقايمقام بها حالاً اضاء الله كوكب سعده وأطال عمره / وتقبل الله منه صدقته أمين * فانه لما رأى أن بقا الدنيا انفاقها في الصدقات * واعطاوها في القربات / وأن الوقف حسنة باقية مدي الأيام * وجنة واقية لا انتها لها ولا انصرام * اراد مولانا الواقف المشار / اليه أعلاه أن يبقى ما خوله الله تعالي فيه من النعم * وأفاضه عليه بلطفه والكرم عملاً بقول الله تعالى الملك / الخلاق ما عندكم ينفذ وما عند الله باق * وبقول من لا اله سواه وما تقدموا لانفسكم من خير تجدوه / عند الله ويقول النبي الأكرم صلي الله عليه وسلم * إذا مات ابن أدم انقطع عمله الا من ثلاث * علم ينتفع به أو ولد / صالح يدعو له أو صدقه جارية وبقوله صلي الله عليه وسلم من حفر بئر ماء يشرب منه كبد حراً من جن / ولا انس ولا طاير الا كان له أجر ذلك إلي يوم القيامة * وأحب أن ينخرط في سلك المستظلين بظل صدقاتهم / والداخلين إلي الجنة بتعظيم مثوباتهم علي وفق ما ورد عن سيد الثقلين سيدنا وسندنا محمداً صلى الله عليه وسلم / أن المؤمن في ظل صدقته حتى يقضي بين الناس وإغتنم الفرصة في اتمام هذا الخير العظيم قبل أن يحول له / حايل في ذلك في ذلك سلك الله بناويه أحسن المسالك بعد أن يحول له / حايل في ذلك سلك الله بناويه أحسن المسالك بعد أن يحول له / حايل في ذلك سلك الله بناوية أحسن المسالك بعد أن توسل بسلطان الأوليا * وخاقان الأصفيا * صاحب / السطوات القاهرة والكرامات الظاهرة أبو الفرجات * ومقيل العثرات الضارب بالرمحين بوم بدر / وحنين * صاحب المدد المطلق والعطا المحقق القطب النبوي والشريف العلوى أبي العباس سيدي / أحمد البدوي عمت بركاته الوجود بمنه وكرمة أمين * وصدر منه ما مضمونه بمجلس الشرع / الشريف * ومحفل الدين المنيف بمصر المحروسة [5] بالباب العالي أعلاه الله تعالي وشرفة / بين يدي حضرة مولانا المولي الأعظم والنحرير الأفخم علامة العرب والعجم علم العلم والهدى ونور الفضل / والتقى شيخ مشايخ الاسلام أشرف الموالي العظام محيي مذهب النعمان مميز الحلال عن الحرام الناظر في / الأحكام الشرعية قاضي القضاة يومئذ بمصر المحمية علي أكمل

---

[5] المحروسة من ألقاب النساء وهي من الألقاب التي تجرى مجرى التفاؤل، فكان يوصف به بعض أشياء في عصر المماليك فيقال في المدن "مصر المحروسة" والقاهرة المحروسة "دمشق المحروسة" انظر الألقاب الإسلامية د. حسن الباشا طبع القاهرة سنة ١٩٧٨ صـ ٤٦٢.

نظام الموقع خطه الكريم أعلاة دام علاه / أمين * بحضرة كل من سيدنا ومولانا شمس سما الوجود وأوحدها وسما شموس العهود / وأمجدها عالم الاسلام والمسلمين بركة الدنيا والدين خاتمة الحفاظ والمحدثين صدر المدرسين كنز المدققين/ لسان المتكلمين محرر قواعد الدين عالم بكل منطوق ومفهوم سيبويه زمانه فريد عصره ووحيد / أوانه شهاب الشريعة والملة والدين مولانا[٦] الشيخ[٧] أحمد الحماقي الحنفي شيخ مشايخ أهل الافادة / والأفتى والتدريس بالجامع الأزهر والمعبد الأنور أدام الله النفع بوجوده أمين وفخر أعزة السادة الأشراف العظلم ونخبة آل عبد مناف الفخام قدوة أرباب الأقلام العظام عمدة أصحاب الأرقام الفخام / الجناب العالي مولانا السيد[٨] الشريف[٩] مصطفى أفندي توكلي كاتب كبير طايفة المتفرقة ومحاسبجي الديوان / العالي حالا ونخبة الأكابر وعمدة الأعيان عين أولي الشان الفخام الجناب العالي حايز رتب المفاخر والمعالي / الأمير فيطاس كتخدا طايفة عزبان سابقاً وأمين البحرين حالا وفخر الأكابر وعمدة الأعيان عين أولى / الشان الفخام الجناب[١٠]العالي حايز رتب المفاخر والمعالي الأمير[١١] سليمان جاويش باش جاويش طايفة / مستحفظان قلعة مصر المحروسة سابقاً تابعي مولانا الواقف المشار اليه أعلاه وذخر الأعيان العظام / الجناب العالي الأمير عبد الله جاويش باش جاويش طايفة مستحفظان قلعة مصر المحروسة سابقاً / وفخر الأماثل وكمال الاعيان الجناب العالي الأمير محمد اوده باشي مستحفظان الثالث حالا تابع مولانا / الواقف المشار اليه أعلاه واطلاع الجميع وشهادتهم علي ما يأتي شرحه وبيانه فيه اعزهم الله جميعاً / أشهد علي نفسهي[١٢] قدوة الأمرا العظام الكوكب المنير المتلالي مولانا الأمير علي بيك / المشار اليه أعلاه شهوده الاشهاد الشرعي في كمال صحته وسلامته وطواعيته واختياره ورغبته في الخير / وارادته له وجواز الاشهاد عليه شرعاً أنه وقف أوقفه الله تعالى علي بساط القرب وحبس / حبس الله عند المكارة والرعب* وتصدق بصدق نية * وخلوص طوية * وتسبل اسبل الله تعالى عليه / لباس الرافة والغفران وجلابيب الرأفة والرضوان في حالة تصح فيها كافة التصرفات * وتنفذ / عنها عامة التبرعات * مفصحاً بلسان فصيح وبيان صريح تقبل الله منه ذلك وأمهله وأهله / الي أحسن المسالك وارصد لله سبحانه وتعالي بجميع كامل مقاطعة أراضي قرى القوصية[١٣] / وتوابعها بروجه كامل تابع ولاية أشمونين[١٤] المعلوم ذلك عند مولانا الواقف المشار اليه / أعلاه العلم الشرعي وموقوف ذلك ومرصد من قبله بدلالة التقسيط الديواني المكمل بالختم / والعلامة والصح علي العادة في ذلك المكتب

---

[٦] المولى في اللغة يطلق علي السيد، وعلي المملوك، والعتيق، وعلي المنتسب إلي قبيلته. د. حسن الباشا الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ص ٥١٦ دار النهضة العربية القاهرة ١٩٧٨.

[٧] هو الطاعن في السن راجع د. حسن الباشا الفنون الإسلامية والوظائف ص ٦٢٨، والألقاب الإسلامية ص٢١.

[٨] السيد في اللغة المالك والزعيم وقد أطلق كلقب عام علي الأجلاء من الرجال. المرجع السابق ص ٣٤٥.

[٩] فعيل من الشرف وهو العلو والرفعة وقد قال ابن السكيت ولا يكون إلا لمن له أباء يتقدمونه بالشرف. المرجع السابق ص ٣٥٧.

[١٠] في الأصل كلمة الجناب كتبت خطأ حيث قدمت النون علي الجيم فصارت النجاب هكذا (الباحث).

[١١] في اللغة ذو الأمر والتسلط وهو لقب من ألقاب الوظائف التي استعملت كذلك كألقاب فخرية. المرجع السابق ص ١٧٩.

[١٢] هكذا في الأصل والصواب : نفسه (الباحث).

[١٣] هي الآن مركز يتبع محافظة أسيوط (الباحث).

[١٤] هي الآن تتبع محافظة المنيا (الباحث).

باللغة التركية المعين به وقف علي حضرة قطب / العارفين سلطان الأوليا سيدي أحمد البدوى أبو فراج قدّس الله سره العزيز براي سادات قـرا / مجاورين[١٥] وأيتـام مكتـب ومجـاورين بالمكتب وسادات علما مدرسين وقراة قرآن عظيم الشان / مقاري قرابهر[١٦] ليلة سبت وليلـة اثنين وشوربة وفول نابت بهر يوم[١٧] ومؤذنين در مسجد[١٨] / شريف وخلفا مقام وخدمة مقـام وامام مسجد شريف وأرباب أشاير وبوابين مسجد شريف / وميقاتي ونقبا وخادم مقاري ونقبا مقاري وخيرات سايرة برموجب[١٩] مشروطة وقفية / صاحب الخيرات حاج علي بيـك مـير لوامير الحاج سابق قراي مزبورة[٢٠] وتوابعها بروجة كامل / در تحت[٢١] تصرف والتزام مير مومي اليه توت الواقع في ثامن شهر جماد أول سنة ثلاث وثمانين ومايـة وألـف وقـف / وارصاد وخيرات سايرة ومرتبات برموجب مشروطة وقفية مشار اليه مرتب شدة[٢٢] وقيـد شدة[٢٣] مؤرخ التقسيط المذكور في غرة شهر شعبان وهو شهر تاريخة ادناه وقـدر / ايـراد غلال الناحية المذكورة وتوابعها من القمح الحنطة في كل سنة سـبعة آلاف أردب ومايـة / أردب وتسعة وثمانون اردب ونصف اردب وربع اردب قمح حنطة يخرج من ذلـك / مايتـا أردب ثنتان وتسعة أربعون أردب وربع أردب وسدس أردب قمح حنطة تبقـى تحـت / يـد الناظر على هذا الوقف المذكور تحت انكسار عواجز مزارعين بالناحية أو الشراقي أو غـير ذلك[٢٤] / والباقي وقدرة ستة آلاف أردب وتسعماية أردب وأربعون أردب وثلث أردب/ قمـح حنطة يخرج من ذلك ثلاثماية أردب وثلاثة وثمـانون اردب وثلـث اردب قمـح / حنطـة يستعوض بذلك خمسماية أردب وخمسة وسبعون أردب فول ويوزع ذلـك / جميعـة علـي الخيرات الاتي ذكرهم فيه ومن الفضة الأنصاف العددية الديوانية ماية ألف نصـف / واحـدة وألف نصف واحد وسبعماية نصف واحد وسبعماية نصف واثنان وخمسـون نصفـاً فضـة ديواني / تصرف في أجر مراكب الغلال والمال الميرى علي الحكم الآتي بيانه فيه ولمولانـا الأمير علي بيك / الواقف المرصد المشار اليه أعلاه ولاية ايقاف ذلك وأرصـاده بـالطريق الشرعي وقفاً وارصاده بالطريق الشرعي وقفاً وارصاداً / شرعيين وصدقة جارية علي الدوام سرمداً لا يباع ولا يوهب ولا يرهن ولا ينقل به / ولا ببعضة محفوظاً علي شروطة مسـبلاً علي سبلة الأتي ذكرها فيه أبد الابدين ودهر الداهرين / ألي أن يرث الأرض وما عليها وهـو

---

[١٥] المجاور وهي تطلق علي المسلم الذي يعيش بأحد الأماكن المقدسة بقصد العبادة أو التعلـم أو التدريس. الفنون الإسلامية .. جـ ٣ د. حسن الباشـا ص ١٠٢٠ والمقصـود بـهم العلمـاء والطلاب المجاورين لأعمدة الجامع الأحمدي في حلقات ودروس علمية (الباحث).

[١٦] بهر ليلة (كل ليلة).

* الألفاظ التي تحتها خط هي باللغة التركية (الباحث).

[١٧] بهر يوم (كل يوم).

[١٨] در مسجد (في المسجد).

[١٩] برموجب (بسبب موجب).

[٢٠] قراي مزبورة (القرى المذكورة).

[٢١] در تحت (تكون تحت).

[٢٢] ، ٢٣ مرتب شدة ، وقيد شدة (مقيد) كلمة شدة في الفارسية والتركية تجعل الكلمـة السـابقة عليها مفعولاً به.

[٢٤] المقصود أن الآفات ربما قضت علي الزراعة فيعجز المزارعون عن توريد المحصول والشـراقي معناها أن الأرض شرقت وتشققت لقلة أو لعدم وصول الماء إليها حيث يتخفض منسوب المياه فـي النيل ولا تصل إلي الأراضي الزراعية .. فلابد من وجود جزء من القمح تحت يد الناظر تحسباً لتلك الظروف الخاصة (الباحث).

خير الوارثين انشا / مولانا المير علي بيك الواقف المشار اليه أعلاه بلغة الله تعالي في الدارين مناه علي أن يصرف / ذلك في وجوة خيرات ومبرات ياتي ذكرهم فيه وهم ساداتنا الخلفا بمقام القطب العلوي / سيدي أحمد البدوي عمت بركاته الكاين مسجده وضريحة بناحية طنتدا بولاية الغربية / وفقرائة وخدمة المقام بالمسجد المشار / اليه والعواجز[٢٥] والايتام بالمكتب والفقرا وأرباب الأشاير المنسوبين / للطريقة الأحمدية وفي عمل جراية تفرق يومياً وشوربة تطبخ يومياً وفول نابت ومقارى / بالمسجد المشار اليه وميقاتي ومؤذنين ومرتبات وغير ذلك علي ما يبين فيه فما / يصرف للسادة المجاورين القانطين بمسجد سيدي أحمد البدوي رضي الله تعالي عنه / التي عدتهم سبعماية نفراً في كل سنة الفا أردب اثنان ومايه أردب واحدة وستون / اردب قمح حنطة حساباً عن كل شهر مائة اردب وثمانون اردب عن كل يوم ستة ارادب / قمح حنطة برسم جراية السادة المجاورين المذكورين يعمل ذلك خبزاً ويعطي لكل واحد منهم في / كل يوم ستة أرغفة خبز قرصة[٢٦] وما يصرف لايتام المكتب الكائن بناحية طنتدا المذكورة / انشا مولانا الواقف المشار اليه وللفقي والعريف بالمكتب والمجاورين به في كل سنة سبعماية / اردب وعشرون اردب حساباً عن كل شهر ستون اردب عن كل يوم اردبين اثنين قمح حنطة / يعمل ذلك خبزاً نظير جرايتهم ويفرق علي الأيتام والفقي والعريف والمجاورين بالمكتب المرقوم / ويعطي لكل واحد منهم في كل يوم ستة أرغفة خبز قرصة وما يصرف في كل سنة ثلاثماية / اردب وستون أردب قمح حنطة حساباً عن كل يوم أردب واحد يطبخ ذلك ويعمل شوربة ويفرق / علي السادة المجاورين القانطين بالمسجد المشار اليه كباراً وصغارا وما يصرف في كل سنة / ثلاثمائة اردب وستون اردب فول حساباً عن كل يوم اردب واحدا يطبخ بعد تنبيه ويعمل فول / نابت ويفرق في كل يوم بعد صلاه الصبح علي السادة المجاورين القانطين بالمقام الأحمدي / المشار اليه وما يصرف لستة أنفار سالمين من العلل والعاهات يتعاطون طبخ الشوربة / وطبخ الفول النابت وعمل الجرايات وطحان الغلال للجرايات المشروحة اعلاه في كل سنة ماية / اردب قمح حنطة بالسوية بينهم نظير خدمتهم وتقيدهم بذلك وما يصرف في كل سنة / خمسماية اردب قمح حنطة ومن الفول الحب مايتا اردبا ثنتان نظير وقود لخبز الجراية وعتيق / برسيم اثوار الساقية[٢٧] بالمقام الأحمدي المشار اليه وما يصرف في كل سنة أربعون اردب / قمح حنطة لرجل يكون وكيلاً امبينا قانطا بناحية طنتدا المذكورة يتعاطى تفرقة الجراية والفول ، النابت والشوربة وتقيدة في ذلك علي حكم شرط الواقف المشار اليه في كل يوم / وفي ليلة السبت وليلة الاثنين بالمقام المشار اليه اعلاه وما يصرف في كل سنة خمسة / وثمانون اردب قمح حنطة يعمل ذلك خبزاً ويفرق علي ماية نفر قرا من حفظة كتاب الله المبين / يقرون في كل ليلة سبت وليلة اثنين بالمقام الاحمدي بالمقاري ترتيب مولانا الواقف / المشار الية / اعلاه ويعطي لكل واحد منهم في كل ليلة سبت وليلة اثنين ستة أرغفة خبز قرصة / نظير قراتهم بالمقاري المذكورة وما يصرف للماية نفر القرا المذكورين في كل سنة خمسة / عشر

[٢٥] العواجز أو العجزة مفردها عاجز وهو عجز عن تحصيل قوته اليومي كأن قطعت إحدى أطرافه من يد أو رجل أو كليهما أو فقد إحدى عينيه أو كليهما وهو الضرير أو أصيب بمرض أقعده عن طلب المعاش وقد رأينا نماذج منهم ونحن طلاب بالجامع الأحمدي (الباحث).

[٢٦] قرصة : المقصود به الخبز المستدير وينص عليه في حجج الوقف : الخبز القرصة الجيد العلامة وهو الدقيق الفاخر الخالي من النخالة (الردة) الباحث.

[٢٧] الأثوار مجع ثور وهو الذكر القوي الشديد من البقر، والساقية هي المخصصة لملأ صهريج المياه الخاصة بالجامع الأحمدي لشرب المجاورين به ووضوئهم وغسلهم ... الباحث.

اردب فول يطبخ بعد تنبيته ويجعل فول نابت ويفرق علي السادة القرا بالمقارى[٢٨] في كل ليلة سبت وليلة اثنين وما يصرف برسم ثمن برسيم لربيع اثوار الجراية المذكورة في / زمن الربيع في كل سنة بما يراه مولانا الناظر علي ذلك ويؤدي اليه اجتهاده وما يصرف مرتباً / في كل سنة لعشرة انفار علما من علما الاسلام يتعاطون في كل يوم بالمسجد المشار اليه قراه نحو وقراة توحيد وغير ذلك للسادة المجاورين / بالمقام المشار اليه وغيرهم من عامة المسلمينماية اردب قمح حنطة بالسوية بينهم لكل واحد منهم / في كل سنة عشرة أرادب قمح حنطة وما يصرف مرتباً في كل سنة للوكيل علي الغلال المذكورة / وتسليمها من المراكب المحضرة من الناحية المذكورة وتوابعها ويضعها ويحفظها بداخل الشونة[٢٩] / التي ينشئها ويجددها مولانا الواقف المشار اليه بساحل بولاق قريبا من حملة الغلال ويصرفها / بنفسه علي حكم ما شرطه مولانا الواقف المشار اليه أعلاه خمسون إردب قمح حنطة وقرر / في ذلك مولانا الواقف المشار اليه فخر الكتاب المعتبرين عمدة الحُسّاب والمحررين الشيخ شمس / الدين محمد الشافعي المنزلاوي باش مباشر وقف الدشيشة الكبرى حالا ابن المرحوم الشيخ عبد الرحمن / مدة حياته ثم من بعده لاولاده وذريته ونسله وعقبه الذكور دون الاناث تقريرا شرعيا / وما يصرف مرتبا في كل سنة خمسون إردب قمح حنطة للسادة الخلفا الأحمدية[٣٠] القانطين / بناحية طنتدا المذكورة بالسوية بينهم وما يصرف مرتبا في كل سنة عشرة أرادب قمح حنطة / لنقبا ساداتنا الخلفا المذكورين بالسوية بينهم وما يصرف مرتبا في كل سنة لكل من يكون خادما / كبيرا بالمقام الأحمدي المشار اليه أعلاه عشرون إردب قمح حنطة وما يصرف مرتبا في كل / سنة لجميع خدمة المقام الأحمدي المومي اليه أربعون إردب قمح حنطة بالسوية بينهم وما / يصرف مرتبا في كل سنة للموذنين بمنارات المسجد الأحمدي المشار اليه أعلاه عشرون إردب / قمح حنطة بالسوية بينهم وما يصرف مرتبا في كل سنة لكل من يكون إماما راتبا أصليا بالمسجد / المشار اليه أعلاه عشرة أرادب قمح حنطة وما يصرف مرتبا في كل سنة لكل من يكون نقيبا / علي القرا بالمقاريء المذكورة أربعة ارادب قمح حنطة وما يصرف مرتبا في كل سنة للوقادين والفراشين / بالمقام الأحمدي المشار اليه أعلاه خمسة ارادب قمح حنطة بالسوية بينهم وما يصرف مرتبا في / كل سنة للبوابين[٣١] بالمسجد الأحمدي المشار اليه عشرة ارادب قمح حنطة بالسوية بينهم وما / يصرف مرتبا في كل سنة لكل من يكون ميقاتي بالمسجد المشار اليه اعلاه خمسة ارادب قمح حنطة /

---

[٢٨] المقارئ جمع مقرأة وهي في إحدى صورها عبارة عن ثلاثين قارئاً من حفاظ القرآن الكريم يجلسون في صفين متساويين في مواجهة كل منهما للآخر ويوزع عليهم نقيب الربعة (ثلاثين جزءاً منفصلة) كل واحد منهما جزء يقرؤه القارئ ويختمون القرآن بالتهليل والدعاء للواقف ثم يجمع خادم الربعة الأجزاء ويضعها في صندوقها ويوزع عليهم النفحات من طعام ومال وقفه الواقف (الباحث).

[٢٩] هي مكان لتشوين وتخزين الغلال وغيرها (الباحث).

[٣٠] الخلفاء جمع خليفة وهو الذي يخلف السيد أحمد البدوي في طريقته يربي المريدين ويلبس الخرقة للصوفية وغير ذلك ويظهر كل سنة ظهوراً عاما في مولد السيد أحمد البدوي الكبير يركب خيلا ويلبس فوق رأسه عمامة السيد البدوي ويسير موكب الخليفة حسب التقاليد المرعية في احتفال مهيب. وآخر الخلفاء الآن هو السيد محمد محمد الخليفة وكان زميلا لنا بمعهد طنطا الأحمدي ثم دخل الي معهد اللغات والترجمة قسم اللغة الانجليزية ثم تحول منه الي كلية أصول الدين جامعة الأزهر بالقاهرة وتخرج فيها في السبعينات من هذا القرن (الباحث).

[٣١] البواب وردت هذه اللفظة كاسم لوظيفة في كتابات علي الآثار والتحف العربية ومعناها حارس الباب د. حسن الباشا. الفنون الاسلامية والوظائف ج ١ ص ٣٢٠ .

وما يصرف مرتبا في كل سنة لبيت السادة المرازقة الأحمدية ثلاثون اردب قمح حنطة وما / يصرف مرتبا في كل سنة لبيت السادةالمنايفة الأحمدية ثلاثون اردب قمح حنطة وما يصرف / مرتبا في كل سنة لبيت السادة السلامية الأحمدية ثلاثون اردب قمح حنطة وما يصرف / مرتبا في كل سنة لبيت السادة الأنبابيه الأحمدية ثلاثون اردب قمح حنطة وما يصرف مرتبا / في كل سنة لبيت السادة الكناسية الأحمدية ثلاثون اردب قمح حنطة وما يصرف مرتبا في كل / سنة لبيت السادة الحمودية الأحمدية ثلاثون أردب قمح حنطة وما يصرف مرتبا في كل سنة لبيت / السادة الحلبية الأحمدية ثلاثون اردب قمح حنطة وما يصرف مرتبا في كل سنة لبيت السادة / التسقيانية الأحمدية ثلاثون أردب قمح حنطة وما يصرف مرتبا في كل سنة لبيت السادة الغنامية / والسادة الزاهرية الأحمدية ثلاثون اردب قمح حنطة وما يصرف مرتبا في كل سنة لبيت / السادة الشناوية الأحمدية بمحلة روح ومصر ثلاثون اردب قمح حنطة وما يصرف مرتبا في / كل سنة لبيت السادة الخلوتية العسالية ثلاثون اردب قمح حنطة وما يصرف مرتبا في كل سنة / لفخر أعزة السادة الأشراف العظام مولانا السيد الشريف مجاهد الأحمدي ثلاثون اردب / قمح حنطة ولأولادة من بعده وذريتهم ونسلهم وعقبهم وما يصرف مرتبا في كل سنة باسم / الشيخ حسن النويرى الأحمدي الخليفة بمصر القديمة في كل سنة عشرون أردب قمح حنطة / وما يصرف مرتبا في كل سنة لكل من يكون تقيب لنقبا بيوت السادة الأحمدية خمسة أرادب قمح حنطة / وما يصرف مرتبا في كل سنة لنقيبا بيوت السادة الأحمدية المشروحين باعاليه التي عدتهم / اثني عشر نفرا ستة وثلاثون اردب قمح حنطة بالسوية بينهم لكل واحد منهم ثلاثة أرادب قمح / حنطة وما يصرف مرتبا في كل سنة لرجل يكون أمينا مسفرا لاحضار الغلال من الناحية المذكورة / وتوابعها عشرة أرادب قمح حنطة وما يصرف مرتبا في كل سنة لكل من يكون ناظرا علي هذا / الواقف المذكور خمسماية أرادب قمح حنطة نظير تقيده بذلك واستخلاص الغلال والمال من المزارعين / بالناحية وتوابعها المذكورة ومباشرتة بنفسة واجرا الخيرات وصرف المشرطات المشروحة / اعلاه وما يصرف مرتبا باسم فخر المخدرات وتاج المستورات ذات الحجاب الرفيع والحصن / الحصين المنيع الست عايشة قادن بنت عبد الله البيضا اللون معتوقة المرحوم الي الله تعالي الأمير / ابراهيم كتخدا مستحفظان زوجة مولانا الواقف المشار الية أعلاه خمسماية اردب قمح حنطة / وما يصرف مرتبا في كل سنة لنخبة المخدرات وتاج المستورات الدرة المخزونة الست نفيسة / خاتون بنت عبد الله البيضا اللون مستولدة مولانا الواقف المشار اليه أعلاة اربعماية اردب قمح / حنطة وما يصرف مرتبا في كل سنة لفخر المحجبات الجوهرة المكنونة الست كلسن خاتون بنت عبد الله / بيضا اللون مستولدة مولانا الواقف المشار اليه اعلاه مايتا اردب قمح حنطة وما يصرف / مرتبا في كل سنة لذات الحجاب الرفيع الست منور خاتون بيت عبد الله البيضا اللون مستولدة / مولانا الواقف المشار اليه اعلاه مايتا اردب قمح اثنان قمح حنطة تنتفعن بذلك مدة حياتهن ثم / من بعد كل واحدة منهن علي أولادها ذكورا واناثا بالسوية بينهم ثم من بعد كل منهم علي / أولاده ثم علي أولاد أولاده ثم علي أولاد أولادهم ثم علي ذريتهم ونسلهم وعقبهم طبقة / بعد طبقة ونسلا بعد نسل وجيلا بعد جيل فاذا مات واحدة منهن ولم تعقب ذرية يصرف / استحقاقها المرتب المذكور لعتقائها ذكورا واناثا بيضا وسودا بالسوية بينهم ثم من بعد كل / منهم علي أولاده ثم علي أولاد أولاده ثم علي أولاد أولادهم وذريتهم ونسلهم وعقبهم علي الحكم المشروح اعلاه / فاذا انقرضوا العتقا وأولادهم وذريتهم ونسلهم وعقبهم ولم يبق منهم أحد ينتقل استحقاقهم المرقوم لعتقا عتقايهم ذكورا واناثا وأولادهم وذريتهم وعقبهم كذلك فاذا ماتت واحدة منهن / ولم تعقب ذرية ولا عتقا ولا ذرية عتقا ولا عتقة عتقا ولا ذرية لهم ولا فردا واحدا منهم مع وجود / النسوة

المذكورات يصرف استحقاقها المذكور لهن فاذا انقرضوا جميعا وأولادهم وذريتهم وعتاقيهم / وأولادهم وذريتهم وعتقا وعتاقيهم وأولادهم وذريتهم ونسلهم وعقبهم ولم يبق منهم ولا فردا / واحدا وخلت بقاع الأرض منهم اجمعين يصرف ما كان يصرف لهم في وجوه خيرات وقربات / ومبرات وقراة قرآن عظيم الشان بمسجد وضريح الشريف العلوي سيدي أحمد البدوي المشار / اليه اعلاه يستغل ذلك كل من يكون ناظرا علي هذا الوقف المذكور ويوزعه علي الحكم المشروح علي / الدوام والاستمرار وما يصرف من ايراد الناحية المذكورة وتوابعها من المال التابع لذلك المعين أعلاه وذلك علي ما يبين فما يصرف في كل سنة ما علي الناحية المذكورة وتوابعها لجهة الديوان / العالي ألف نصف فضة ديواني وما يصرف في كل سنة عند توجه المراكب للناحية المذكورة وتوابعها / لاحضار الغلال المرقومة مايه الف نصف وسبعماية نصف واثنان وخمسون نصفا فضة نظير أجرة المراكب / المحضرة بالغلال من الناحية وتوابعها المذكورة الي ساحل بولاق ومن ساحل بولاق الي ناحية طنتدا / ما هو عن اجرة غلال الخيرات المذكورة وأجرة الفول في كل سنة خمسة وثمانون ألف نصف وماية نصف / واثنان وخمسون نصفا فضة ديواني حسابا عن أجرة كل أردب من الناحية المذكورة الي ساحل بولاق اثني عشر / نصفا فضة ومن مصر الي ناحية طنتدا اربعة أنصاف فضة وما هو عن اجرة مرتبات النسوة الأربع المذكورات / المحضرة من الناحية الي ساحل بولاق في كل سنة خمسة عشر ألف نصف وستماية نصف فضة ليصير / جملة الخيرات المشروحة أعلاة من القمح خمسة آلاف إردب وثلاثماية إردب واثنان وعشرون / إردب قمح حنطة عبرة أجرتهم من الناحية المذكورة من ساحل بولاق ثلاثة وستون ألف نصف / ثمانماية نصف وأربعة وستون نصفا فضة وأجرة الغلال المذكورة من ساحل بولاق إلي / ناحية طنتدا المذكورة أحد وعشرون ألف ومايتا نصف ثنتان وثمانية وثمانون نصفا / فضة وعلي أن أجرة الخمسماية إردب قمح حنطة الخاصة بالناظر المرقوم فان أجرتها تؤخذ من الغلال / الفايض بالناحية المذكورة فى كل سنة على الدوام والاستمرار أبد الآبدين ودهر الداهرين / إلى أن يرث الله جل جلاله الأرض ومن عليها وهو خير الوراثين وشرط / مولانا الواقف المشار اليه اعلاه بلغه الله تعالى فى الدارين مناه فى وقفه هذا شروطاً حَتّ / عليها وألزم فى العمل بها فوجب المصير إليها واتباعها والعمل بمقتضاها لأن شرط الواقف كنص الشارع / سيدنا ومولانا محمد صلى الله عليه وسلم يجب اتباعه قولاً وفعلا لأن مولانا الواقف المشار اليه أعلاه / قال بصريح لفظه وفصيح نطقه أن كل من خالف شرطا أو قولا أو فعلا مما شرطة وعينه بهذا / الرقيم فيكون عليه لعنة الله والملايكة والناس أجمعين يعنى مطرودا من رحمة الله تعالى ومنها أن النظر على ذلك والولاية عليه من تاريخه لحضرة مولانا الواقف المشار إليه مدة حياته / احياه الله تعالى حياة طيبة ورزقه أطول الأعمار ثم من بعد انتقاله إلى دار الكرامة يكون النظر / على ذلك والولاية عليه للأرشد من عتقا مولانا الواقف المشار إليه أعلاه الذكور ثم / للأرشد فالأرشد من أولادهم وذريتهم ونسلهم وعقبهم الذكور إلى حين انقراضهم أجمعين يكون النظر على / ذلك والولاية عليه للأرشد فالأرشد من أولادهم وذريتهم ونسلهم وعقبهم ثم من بعد انقراضهم يكون النظر / على ذلك والولاية لساداتنا خلفا المقام الاحمدى الواقف المشار إليه أعلاه شرط أن وقفه هذا لا يؤجّر لا كله ولا بعضة ولا جزءا منه لا مدة / طويلة ولا مدة قصيرة وإنما يزرع بالخراج المعتاد ولا يتعرض له أمير من الأمرا ولا ظالم ولا كاشف / ولاية ولا باب كشوفية ولا غير ذلك مطلقا ولا يبدل ولا يستبدل لا بنقود ولا بعروض ولا بغير ذلك / مطلقا ومتى خالف الشرط المرقوم

من يكون ناظرا علي هذا الوقف المرقوم أو مستحقا فيكون معزولا من / وظيفة النظر ويكون المستحق ليس له استحقاق في ذلك مطلقا قبل تعاطيه ذلك بخمسون [٣٢] يوما / [حتى لا يصادف فعلة محلا شرعيا] [٣٣] وعلي أن الناحية الموقوفة وتوابعها لم يكن عليها موجب لحملة الغلال لا ذهابا ولا ايابا ولا شئ يتعلق بمصاريف البحر مطلقا كما ذلك معين ومبين ومشروح بالفرمان [٣٤] الشريف / الواجب القبول والتشريف المقيد بحملة الغلال ببولاق بمعرفة أمين البحرين حالا المؤرخ الفرمان / المذكور في ثامن شهر تاريخه أدناه ومنها أن القرا وأرباب المرتبات وأرباب الخيرات وأرباب الخدامات / وغيرهم مما هو معين له خدمة أو قراة أوعالم يتعاطى ما هو مشروط عليه من غير تقرير / وكل من تقرر فى شئ من ذلك من قاضى عسكر أو قاضى ولاية فيكون مطروداً مخرجاً ومبعداً عن هذا الوقف / مطلقاً ولا يعود له اصلاً ويقيم ناظر هذا الوقف رجلا خلافه من غير تقرير وإنما يعين اسمه/ بقايمة الصرف فقط ومنها أن كل من عطا خدمة أو قرا فوق ثلاثة أيام من غير عذر شرعى / فللناظر أن يولى رجلا خلافه فى خدمته أو في قراته ومنها أن الواقف المشار إليه أعلاه شرط لنفسه / دون غيره في وقفة هذا الادخال والاخراج والاعطا والحرمان والزيادة والنقصان والتغيير / والتبديل والاستبدال والاسقاط لمن شاء متى شاء ويكررة الكرة بعد الكرة والمرة بعد المرة مدة حياته / أحياه الله تعالي حياة طيبة ورزقه أطول الأعمار وليس لأحد من بعدة فعل شئ من ذلك مطلقا واستقر رأى مولانا الواقف المشار اليه علي ذلك وأخرج ذلك عن يد تصرفه وقطعة من ماله وصيره / صدقة جارية محرمة مؤبدة في الوقف المذكور علي الحكم المسطور حالا ومآلا ورفع يد تصرفه عنه / وسلمه لمتولي شرعي علي ذلك فتسلمه منه تسلما شرعيا ثم عَنّ لمولانا الواقف المشار إليه الرجوع عن وقف / ما شرح أعلاه من الوقف الكريم واسترد ذلك إلي يد تصرفه كما كان متمسكا بما ذهب إليه الإمام / الأعظم والهمام الأفخم المتبوعة أقواله المحكوم علي جميع الناس بأنهم في الفقة عياله الإمام أبي حنيفة الكوفي / سلم في الدارين من ترضى عنه وعوفي فإنه ذهب الي جواز الوقف بأصوله ورسومه لكنه لم يذهب إلي لزومه / وجعله كالعارية من المعير يستردها متى يريد فنازعه المتولي المرقوم ولم يرضى برجوعه وادعى لزوم / الوقف بأصوله وفروعه وتمسك عليه بما ذهب اليه الامامان الأعظمان في لزوم الوقف بقول الواقف / وقفت في قول الإمام الأفضل الشيخ [٣٥] الثاني والتلميذ [٣٦] الأول الامام أبو يوسف الساير مذهبه في الأفاق وبقوله / هذا أفتى مشايخ العراق وبقول الواقف وقفت مع التسليم إلى المتولي من قول الحبر الرباني الشيخ الثالث والتلميذ / الثاني محمد بن الحسن الشيباني ملا الله تعالى مرقده أنوارا وبقوله هذا أفتى مشايخ بخاري رضي الله تعالى / عنهم أجمعين وترافعا لدى حضرة مولانا شيخ الاسلام أيده الله وأنعم عليه وتخاصما وتنازعا وواضح كلا منهما / لمقالته دليلا فنظر شيدا لله تعالى مباني أحكامه بعين الاختبار والترجيح بالعمل بما هو أقوى في التصحيح / وهو في مسئلتنا هذه قول الامامين الهمامين نقلا من غير خطأ ورواية من غير مين علي ما ذكره جماعة /

---

[٣٢] المفروض بخمسين لأن الباء حرف جر ولكنه أسلوب العصر أو ثقافة الكاتب الضحلة (الباحث).

[٣٣] الجملة الواقعة بين القوسين ليست واضحة وغير مفهومة ... الباحث.

[٣٤] هذا الفرمان لم نطلع عليه ولأنه ليس له وجود علي مبلغ علمنا، لأنه خاص بالعاملين في نقل الغلال وغيرها في نهر النيل (الباحث).

[٣٥] في اللغة الطاعن في السن، وربما قصد به من يجب توقيره كما يوقر الشيخ وكان يطلق علي الكبار في السن وكذلك العلماء. د. حسن الباشا. الألقاب الإسلامية ص ٣٦٤.

[٣٦] كلمة معربة عن السريانية وهي تطلق علي المتعلم علي يد أستاذ . د. حسن الباشا. الفنون الإسلامية ص ٣٣٨.

من النقلة المتأخرين من علمائنا في جوامعهم وفتاواهم جعل الجنة مثواهم فوجد فـــي جـــانب الوقف والمتولي رجحانا / قويّا وبرهانا جلياً لاسيما وقد ثبت عند حضرته الشـــريفة الاشـــهاد علي حضرة مولانا الواقف المومي اليه / أعلاه أعزة الله تعالى أبقاه بما نسب إليه من الوقــف والشروط علي النمط المحرر المبسوط بشهادة / شهوده ثبوتا شرعيا وحكــم أيــد الله تعـــالى أحكامه وزاد إجلاله بصحة هذا الوقف ولزومه في / ساير شروطه وبعدم صحة الرجوع عــن الوقف المذكور مولانا الواقف بالوقف المبرور / ويترك الرجوع عنه علي الوجه المســـطور حكما صحيحا شرعيا وإلزاما صريحا مرعيا علي ما هو الأقوى / في المسئلة الشـــريفة مــن أقوال اصحاب ابي حنيفة عالما بالخلاف بين الأئمة الأسلاف في شأن الأوقاف علي قول مـــن قال بالصحة واللزوم فقد صار هذا الوقف ملحوق حكم مولانا الحـــاكم الشـــرعي الحنفـــي / المشار إليه وقفا مسجلا شرعيا متفقا عليه مرعياً لا يأتي عليه زمـــان إلا أحكمـــه ولا حيـــن وأوان إلا أبرمه / ووقع أجر حضرة مولانا الواقف المشار إليه أعلاه علي الملك الحق المبيــن فيما أراده ونواه / وقصده وابتغاه فلا يحل لاحد يؤمن بالله واليوم الآخر ويعلم أنه إلـــى ربـــه الكريم صاير أن يسعى / في إبطاله أوتبديله أو نسخه أو تحويله بتأويل فاسد وتوجيه كاسد فقد ارتكب المعاصي وسود / الله وجهه يوم يؤخذ بالنواصي ويكون الله تعالي حســـيبه والواقـــف طليبه والنار نصيبه والزبانية / رقيبه خالدين فيها لا يخفف عنهم العذاب ولا هم ينظرون وأما من أعان وسعى في دوامه علي ما شرح وبقايه فيما نطق به فحواه برّد الله مضجعـــه ولقنـــه حجته وجعله من الأمنين الفايزين / الفرحين المستبشرين برحمة الله تعالى من الذين لا خـــوف عليهم ولا هم يحزنون فمن بدله / بعد ما سمعه فانما اثمه علي الذين يبدلونـــــه إن الله ســـميع عليم جري ذلك وحرر ووقع وسطر في / اليوم المبارك الموافق لعاشر شهر شعبان المعظـــم قدره وحرمته الذي هو من شهور سنة / ثلاث وثمانين ومايه بعد تمام الألف من هجرة من له العز ومزيد الشرف سيدنا ومولانا / محمد صلي الله عليه وسلم ومجد وعظم والحمد لله الجليل وهو ولينا ونعم النصير ختمت بخير/

توقيع توقيع توقيع توقيع توقيع توقيع توقيع[٣٧]

[٣٧] التوقيعات كلها صعبة القراءة وتحتاج إلى عدسات مكبرة جدا والي صبر طويل ولعل المستقبل يحمل الخير وفي الباحثين اللاحقين خير (الباحث).

نص الوثيقة الثانية

وقفية سنة ١١٨٥ هـ وهي المذيلة بالأولى:

ما فيه من الوقف والارصاد والتسجيل والحبس والتسبيل وضح لدي وصح بين يدي حكمت بصحته ولزومه بين عمومه وخصوصه عالما بالخلاف الجاري بين الأئمة الاسلاف جعل الله سبحانه وتعالى سعي الواقف مشكورا وضاعف أجره وجزاه جزاء موفورا حرره الفقير إلى الله الواقف علي كل ما في الضمير.
السيد محمد محسن
المولى خلافة بمصر المحروسة غفر له
ختم

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي وفق من شاء من عباده فوقف بآداب العنايات علي أقدام الطاعات[٣٨] / وأسعد مقاصده وأصعد مراصده فرفع له علي مراقي الكواكب في غرر المواكب أسني المقامات / وكمله بأكمل التصرفات[٣٩] واستمسك / بالعروة الوثقى والمقام الأسنى* فاعطى واتقى وصدق بالحسنى* وبادر وباكر إلى / الاعمال الباقيات الواقيات الوافيات * أتوب إليه وأستغفره استغفار عبد أقرض / الله قرضا حسنا وصرف همته إلى وجوه المبرات * فضاعف له الأجر والثواب * / وأسبغ عليه نعمه ظاهرة وباطنة * وبشره بأكمل البشرى ففاز في الآخرة بأعلا / المقامات وأشكره شكر من منحه عطاء بغير حساب * وصدق وتصدق فسلك / به سبل الخيرات وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له إلها يقبل القليل ويجازي / بالكثير ويعفو عن السيئات * ويضاعف الحسنات * القايل في محكم الآيات البينات / (إن الحسنات يذهبن السيئات)[٤٠] شهادة عبد واقف ببابه * لايذ بجنابه متوسل إليه بأشرف / أحبابه * أفضل المخلوقات وأشهد أن سيدنا ونبيّنا محمدا عبده ورسوله * المتقرب / إليه سرا وإعلانا بالقربات وفعل الخيرات الداعي إليه بأذنه بأكمل العوايد والصلات / الدال علي التزوّد بالاستعداد في أعدل الاوقات * لاسيما بالاعمال الدائمة المستمرة / الباقية المفضلة المتصلة علي مدا الشهور والدهور والليالي والساعات صلي الله / وسلم عليه وعلي آله وأصحابه الذين بايعوه وتابعوه وصافحوه وناصحوه أجمل المبايعات / والمتابعات والمصافحات والمناصحات صلاة وسلاما دايمين متلازمين / ما وقف واقف بباب سيده ومولاه الكريم * تاليا قوله تعالي في كتابه الحكيم (من ذا / الذي يقرض الله قرضا حسنا

---

[٣٨] هذه الشرطة المائلة / كناية عن انتهاء السطر في الوثيقة الأصلية، فقد رمزنا بهذا الخط المائل لانتهاء كل سطر من سطورها (الباحث).

[٣٩] هذه النقطة الكبيرة هي * فاصل بين كل فقرة والتي تليها ولكن لها أشكال أخر في الوثيقة الأصلية.

[٤٠] سورة هود / أيه رقم ١١٤.

فيضاعفة له وله أجر كريم)[41] * متدبرا لما ورد في فضل ذلك من الآيات البينات مستمسكا بقوله عز من قائل (إن الحسنات يذهبن السيئات)[42] وبعد / فان أسنى المطالب وأغلاها * وأسمى المقاصد وأعلاها * وأسعد المناقب وأسماها / وأصعد المراتب وأرقاها * وأكمل المبرات وأرضاها المبادرة والمباكرة والمسارعة / الي الأعمال الصالحة * الباقية الرايحة الرابحة * التي يتقرب بها المتقربون * لقوله / تعالى في كتابه المكنون * (وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسولة والمؤمنون * وستردون / الي عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون)[43] * والساعي كل السعي لجنة عالية / قطوفها دانية بالاستعداد الأكمل الخلص الأصفى * والتفكير في قولة تعالي * (وان / ليس للانسان الا ما سعى * وأن سعيه سوف يرى * ثم يجازاة الجزاء الأوفي[44] * وان / الفايز أكمل الفوز من امتثل ما ورد عنه عليه الصلاة والسلام من الأوامر والنواهي / وسمع من قوله تعالى (إن تبدو الصدقات فنعمما هي)[45] وقوله صلي الله عليه وسلم لمن سمعه / بإذن الله واعيه * (اذا مات بن أدم انقطع عمله الا من ثلاث)[46] وعد منها الصدقة الجارية / وأنه لا يخفى على البصير الواقف المتحلي بحلية الحقائق والمعارف * أن شرور الدنيا / أضعاف سرورها * وأن قبورها مضاعفة أضعافا كثيرة على قصورها * وأن كل / نعيم منها أقرب قريباً إلى نفاد * اذهى دار عبور وفرار * لادار سرور وقرار * وهى ظل زايل وحال حايل وأن المقيم بها لا بد وأنه راحل * والمستمسك / بها مستمسك بحبل غير طائل وأن السعيد من حفة الله بمزيد الاسعاف والاسعاد / وانتظم حاله بين العباد فى دارى المعاش والمعاد * وتزّود من أولاه إلى أخراه أكرم / زاد * واستعد (ليوم لا ينفع فيه مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم)[47] بأكمل الاستعداد وترك الدنيا ومتاعها المقصور على الغرور * وأقبل على الآخرة وأعمالها رجاء / تجارة لن تبور * وتفكر فى قول الملك الخلاق * (ما عندكم ينفذ وما عند الله باق)[48] * وتأمل / تقبل الله بره وعمله قول من الأمر له * (من ذا الذي يقرض الله قرضا حسنا فيضاعفه له)[49] / وأحسن إلي نفسه والي خلق الله تعالي في كل وقت وحين واستدبر بقوله عز وجل في / كتابه المبين * (يستبشرون بنعمة من الله وفضل وأن الله لا يضيع أجر المؤمنين)[50] وقابل / ما أنعم الله سبحانه به عليه من النعم الباطنة والظاهرة وتحريره * وتعيين مصاريفه وتقريره * وجعله من البر / الدايم في حال حياته * المكتتب إن شاء الله في صحايفه بعد مماته * رجاء لرحمة / ربه الكريم * واحسابا لمولاه العظيم وأن من السالكين مسالك السعدا / المبادرين في فعل الخيرات والقربات * طالبا من مولاه سبحانه وتعالى أن يتقبل منه الحسنات / والمبرات * مولانا قدوة الأمرا المقربين كبير الكبرا المعظمين * المؤيد بالعز / والتمكين * محب الأوليا والصالحين * المقر الكريم العالي والكوكب المنير المتلالي ميراللوا / الشريف السلطاني * صاحب العلم المنيف الخاقاني[51] مولانا الأمير[52] علي بيك

[41] سورة الحديد أية رقم ١١ .
[42] سورة هود اية رقم ١١٤ .
[43] سورة التوبة أية رقم ١٠٥ .
[44] سورة النجم أيات رقم ٣٩،٤٠،٤١.
[45] سورة البقرة آية رقم ٣٧١ .
[46] حديث شريف رواه البخارى ومسلم
[47] سورة الشعراء آية رقم ٨٨ ، ٨٩ .
[48] سورة النحل أية ٩٦ .
[49] سورة الحديد أية رقم ١١ .
[50] سورة آل عمران.

الشريف السلطاني * صاحب العلم المنيف الخاقاني[٥١] مولانا الأمير[٥٢] علي بيك مير الحاج[٥٣] الشريف المصري / سابقا
قايمقام مصر المحروسة حالا أضاء الله كوكب سعده وبلغه في الدارين قصده بجاه سيدنا ومولانا محمد عليه وعلي أله وآصحابه أجمعين متوسلا إلي الله سبحانه وتعالى بصاحب الكرامات الظاهرة علي طول المدد والنفحات الباهرة لمن أحب واهتدى والسطوات القاهرة علي من أنكر واعتدى القطب النبوى السيد الشريف العلوى الذي منه جميع الآنام ترتوى أبو الفرحات سيدي أحمد البدوي عمت بركاته الوجود

وتوالت / نفحاته علي كل موجود بمنه وكرمه أمين * سطر ما مضمونه ومعناه وحرر في سلك مطاويه / وفحواه هذا مكتوب وقف صحيح شرعي مؤبد / وإرصاد وضم وإلحاق صريح محرر مرعي مخلد * متعرض لنفحات الرحمات والقبول * جامع / لأنواع البر المقبول * أخلص المتقرب بذلك نيته وعمله راضيا بذلك أن تغفر زلله / اسس مبناه علي قواعد الشريعة الشريفة الغرا * وأحكم معناه علي مقاعد الطريقة الزهرا / (صادر من جماهر جواهر براعة يراعه الشريفة الشامخة العماد وارد علي مورد ورود / الطريقة المحمدية الراسخة الأوتاد * فايح من ظاهر أزهار أساليبه مسائل وسائل السودد / والسداد ناطقة بالصدق أفواهه المصونة عن الوهن في أداء المراد)[٥٤] بالباب / العالي[٥٥] دامت له المعالي بمصر المحروسة القاهرة / لا برحت بذوى الكمالات ما نوسه لدي سيدنا ومولانا فخر علماء الاسلام كمال بلغا / الأنام محرر القضايا والأحكام بمزيد الأحكام مويد شريعة جده سيد الأنام

[٥١] نسبة إلى الخاقان : وهو لفظ تركي معرب "قاغان" الذي كان يطلق علي ملوك الأتراك في القرنين السادس والسابع من الميلاد، وأصل اللقب "قان قان" أي قان القانات (راجع : أنستاس الكرملي: النقود العربية ص١٣٤) وقد أطلق الخاقان علي رؤساء الترك وعلي خانات تركستان من المغول المسلمين ونقش علي نقودهم ففي مدرسة سيواس بتركيا مثلا: ورد في نص إنشائها سنة ٦٧٠هـ "اللهم أيد وانصر عبدك وخليفتك السلطان الأعظم والخاقان المعظم مولا العرب والعجم ... ادام الله سلطنته إلي يوم القيامة (د.حسن الباشا: الألقاب= =الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار - دار النهضة العربية بالقاهرة سنة ١٩٧٨ د.حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف علي الآثار العربية جـ١ ص١١٥ - ١٨٢ (دار النهضة العربية ١٩٦٥ القاهرة).
[٥٢] الأمير: هو ذو الأمر أو المتسلط، وتستخدم هذه اللفظة كاسم وظيفة أو للدلالة علي طبقة أو كلقب فخرى، وقد وردت بهذه الدلالات المختلفة في الكتابات الأثرية علي الآثار العربية. للتوسع: راجع د.حسن الباشا الفنون الإسلامية والوظائف جـ١ ص١١٥ وما بعدها، ٢٠٣.
[٥٣] أمير الحاج: اسم وظيفة عرفت منذ عهد النبي- صلى الله عليه وسلم-، إذ كان ينيب عنه أحيانا عند الضرورة أحد الصحابه في رئاسة المسلمين الذاهبين إلى الحج، وسار الخلفاء والولاة علي هذه السنة، فكانوا يعينون نوابا عنهم يرأسون الحجيج الخارج من أقطارهم إلى بيت الله الحرام، وعرف هؤلاء في العصر العباسي وغيره باسم أمراء الحاج وربما كان الأصح أن يقال "أمير الحج" غير أن الاسم الوارد في الكتابات الأثرية هو "أمير الحاج" وهذا الاسم يتكون من كلمتين "أمير" بمعنى رئيس أو قائد أو وال، و"حاج" وهو قاصد للنسك وجمعها حجاج وحجيج وحج. (راجع القاموس المحيط للفيروزيادي).
[٥٤] واضح مما بين القوسين مدى تنافر الألفاظ التي أدت إلي ركاكة في الأسلوب وثقل علي اللسان لكنه الأسلوب السائد في هذا العصر (الباحث).
[٥٥] يعني به المحكمة (الباحث).

الواثق / بربه المعيد المبدى مولانا السيد الشريف محمد محسن أفندي الناظر[٥٦] في الأحكام الشرعية / والأمور الدينية خلافة يوميذ بمصر المحمية الموقع خطة الكريم باعاليه دامت فضايله / أمين بحضرة كل من فخر أعزة السادة الأشراف العظام عمدة أصحاب الأرقام / الفخام الجناب المعظم السيد الشريف محمد أفندي كاتب كبير طايفة مستحفظان حالا / وفخر الأكابر والأعيان الجناب المعظم والمخدوم المفخم الأمير سليمان كتخدا طايفة مستحفظان / قلعة مصر المحروسة سابقا تابعي مولانا الواقف / المشار إليه أعلاه وفخر الكتاب المعتبرين عمدة الحسّاب والمحررين الشيخ العمدة الأمجد شمس الدين محمد الشافعي المنزلاوى[٥٧] باش مباشر الدشيشة الكبرى حالا ابن المرحوم الشيخ / عبد الرحمن واطلاع الجميع وشهادتهم علي ما يأتي شرحه فيه دام توقيرهم آمين / أشهد علي نفسه الذكية الطاهرة منفق عرض الدنيا لتحصيل ثواب الآخره / قدوة الأمرا العظام كبير الكبرا الفخام المقر الكريم العالي الكوكب المنير المتلالي مولانا / الأمير علي بك قايمقام مصر المحروسة حالا المشار إليه أعلاه شهوده الاشاهد الشرعي / وهو بحمد الله سبحانه وتعالي بصحة كاملة ونعمة زايدة شاملة ونية خالصة صادقة / وطوية فايقة رايقة راغبا في الخير مريدا له وجواز الأشهاد عليه شرعا راجيا من الله الثواب وحسن المرجع والمآب أنه وقف أوقفه الله تعالي علي نياط / القرب وحبس أحبس الله عنه المكاره والرعب * وتصدق بصدق نية وخلوص طوية / وتسّبل أسُبَل الله تعالي عليه لباس الرأفة والغفران وجلابيب الرحمة والرضوان / في حالة تصح فيها كافة التصرفات * وتنفذ عندها عامة التبرعات * مفصحاً / بلسان فصيح وبيان صريح * تقبل الله منه ذلك وأمهله وأهله إلي أحسن المسالك / وأرصد لله سبحانه وتعالي جميع كامل أراضي ناحيه طندتا وغيره /وجميع كامل أراضي ناحية بلتاج[٥٨] وجميع كامل أراضي ناحية حصة / طندتا كل منهم تابع ولاية الغربية المعين أرصادة وايقافه ذلك بموجب تقسيط ديواني / مكمل بالختم والعلامة والصح[٥٩] علي العادة في ذلك مكتتب باللغة التركية معين به وقف براي[٦٠] / قطب العارفين وشيخ الواصلين سيدي أحمد البدوي قدس الله سره بناء مسجد / شريف وخدامين وفقراي زاويه مزبور[٦١] وخيرات سايرة برموجب[٦٢] شروط وقفية / صاحب الخيرات الحاجي علي بيك مير الحاج سابقا مورخ التقسيط المذكور في خامس عشرين / شهر ربيع الثاني من شهور سنة خمس وثمانين وماية وألف وجميع مال حماية / قطعة أرض علي وجه البر والصدقة المعروفة بياق الغنم بروجة كامل درقرية[٦٣] طندتا / تابع ولاية

---

[٥٦] أطلق لفظ الناظر علي المشرف وبخاصة المشرف المالي (حسن الباشا) الفنون الإسلامية ص ١٠٧٧ .

[٥٧] المنزلاوى: نسبة إلي المنزلة وهي الآن مركز من مراكز محافظة الدقهلية وأهلها قديما يعملون بالصيد حيث تقع بحيرة المنزلة وبعضهم الآن يعمل بالزراعة بعد تجفيف جزء من البحيرة (الباحث).

[٥٨] بلتاج : هي الآن إحدى قرى مركز قطور محافظة الغربية والنسب إليها بلتاجي وتقع علي طريق قطور المحلة الكبرى من ناحية قطور فهي بعدها مباشرة وبها مجلس محلي يتبعه عدة قرى مجاورة وكانت قبل ذلك تتبع كفر الشيخ عندما كانت الأخيرة مركزاً من مراكز الغربية .. الباحث

[٥٩] الختم هو ختم القاضي والعلامة هي علامته – وكل قاضي له علامة والصح يعني الحكم بصحه ما في هذا التقسيط أو الوثيقة .. الباحث

[٦٠] كلمة تركية تعني حرف جر في العربية وهو اللام (الباحث)

[٦١] زاوية مزبور (زاوية مذكورة)

[٦٢] برموجب (بسبب)

[٦٣] در قرية (في قرية).

الغربية المذكورة وعبرتها خمسة وعشرون فدانا طينا سوادا المعين ذلك بموجب / حجة الاسقاط الشرعية الشاهدة لمولانا الواقف المشار اليه أعلاه بتلقيه ذلك بالاسقاط الشرعي المسطرة من هذه المحكمة المورخة في ثامن شهر شعبان سنة رابع وثمانين ومايه وألف / المعين إرصاده لذلك بدلا لة التقسيط الديواني المكمل بالختم والعلامة والصح علي العادة / في ذلك المعين به وقف مهمات خيرات حوض وساقية وطاحون جراية درقرى[٦٤] طندتا براي عليق وربيع برسيم أثوار الادارة درمقام[٦٥] حضرة قطب العارفين / سيدي أحمد البدوى قدس الله سره العزيز علي موجب شروط وقفية صاحب الخيرات / مير اللوا علي بيك مير الحاج محروسة مصر سابقا المورخ التقسيط المذكور في ثاني عشر / شهر جماد أول سنة خمس وثمانين ومايه وألف وهي سنة تاريخه ادناه وجميع / البنا المسجد الانشا والعمارة الذي كان أصله أماكن وحوانيت وبيت قهوة ومعصرة / وغير ذلك وخلط ذلك ببعضه بعضا وصار ذلك جميعه بناء مسجد الانشا والعمارة / انشا وتجديد مولانا الواقف المرصد المشار إليه اعلاه الكاين ذلك بناحية طندتا / بولاية الغربية المذكورة تجاه مقام وضريح ومسجد القطب النبوي سيدي أحمد البدوي / المومي اليه أعلاه المشتمل بدلالة مكتوب الانشا الصحيح الشرعي الورق الأوصال الملصق / المسطر من هذه المحكمة المورخ في ثامن جماد آخر سنة خمس وثمانين ومايه وألف وهي سنة / تاريخه أدناه علي واجهة بها صهريج[٦٦] ومكتب وقيسارية مستجدين الانشا والعمارة / فأما الصهريج المذكور فانه يشتمل علي باب مربع[٦٧] يتوصل له من سلم مدور ثلاث / درج من الحجر به يمنة ويسرة جلستان من الحجر وعتبه من الصوان[٦٨] يغلق عليه باب عربي معقود / بالحجر منقوش بالآلات يعلوه قوس قاشاني[٦٩] يعلو ذلك ثلاثة أبيات تاريخ نقش مكتوب / بالذهب الأحمر يعلو ذلك عقد مقرنص مدايني من الحجر الفص النحيت الجديد الأحمر يدخل من الباب / المذكور إلي فتحة مفروشة بالرخام الملون مسقفة نقيا بها بابان مربعان معقودان / بالحجر الفص النحيت يغلق علي كل منهما زوجا باب عربي أحد البابين المذكورين يأتي ذكره / فيه والباب الثاني يسرة سفله عتبة من الصوان يدخل منه إلي مزملة الصهريج المرقوم / وهو مبنى تحت تخوم الارض بالمون والخافقي والبوايك المعقودة المحمولة علي أعمدة من / الرخام معد ذلك لخزن الماء في أيام زيادة النيل المبارك المنقولة من البحر بالسواقي / في المجاري تحت تخوم الأرض بالصهريج المرقوم لشرب المارين والمترددين من خلق الله / سبحانه وتعالي بالمزملة المذكورة أعلاه دولاب وخزنة معدين لوضع آلات الصهريج / المذكور به ثلاث شبابيك كبار مجاورين لبعضهم بعضا من النحاس الأصفر برسم تناول / الماء من الحوض المذكور بكل

---

[٦٤] در قري (في قرى).

[٦٥] درمقام (في مقام).

[٦٦] صهريج: خزان للمياه تحت الأرض يعمل من الطوب الآجر والمونة المانعة لنفاذ المياه (راجع دكتور صالح لمعي مصطفى التراث المعماري الإسلامي في مصر طبع بيروت ١٩٧٥ م ص ١٢١ .

[٦٧] باب مربع باب بعتب مستقيم نفس المرجع ص ١١٧ .

[٦٨] الصوان يعني الجرانيت نوع من الحجارة البيضاء المشرب لونها أحيانا بصفرة وليس من السهل كسره وكان قديما يجلب من أسوان حيث تكثر محاجره هناك ولسهولة نقله في نهر النيل وهو أيضا المسمي بالحجر الجيري وله استخدامات لا حصر لها منها تبطين شواطئ الترع والأنهار والمباني الفخمة والقصور العظيمة (الباحث).

[٦٩] المقصود بالنقش هنا الزخارف المحفورة في الحجر حفرا إما بارزا أو غائرا ويستخدم الفنان آلات الحديد كالمطارق والأزاميل وغيرها من أدوات هذا الفن ويعلو هذا قوس من القيشاني الأزرق يعلوه أبيات من الشعر تؤرخ لهذه العمارة بحساب الجمل المعروف وهذا هو الطراز التركي (الباحث).

واحد منهم درفتي باب خشبا نقيا وحوض من الرخام الأبيض / برسم وضع المـــاء وثـــلاث طاسات من النحاس الأصفر برسم تناول الماء للشاربين من الحـــوض / المذكـــور مفـــروش أرض السبيل المذكور وجلسات الحيضان الثلاث المذكوريـــن / بالرخـــام الملـــون وبجـــوار الشبابيك الثلاث المذكورين من الجهتين حوضين اثنين / مصاصة مبنيين بالخـــافقي معديـــن لوضع الماء لشرب المارين يغلق علي كل واحد منهما / فردة باب عربي بإحدهما وهو الـــذي بجوار الصهريج المذكور مصاصتين مركب عليهما بزبورين / من النحاس الأصفر علي لوح من الرخام الأزرق والحوض الثاني الذي بجوار بـــاب القيســـارية / المذكـــورة بـــه ثلاثـــة مصاصات مركب عليهم ثلاث بزابيز من النحاس الأصفر علي لوحين / اثنين مـــن الرخـــام الأزرق بداير كل منهما تازير[٧٠] من الخيزران مدهون بأنواع الدهانات / الملونة وثلاثة أبيـــات تاريخ[٧١] مكتوبين بالذهب الأحمر يعلو كل واحد منهما صحن حجـــارى منقـــوش / بـــالالات وبالواجهة المذكورة الثلاثة شبابيك النحاس والبزابيز المذكورين معقودة الشبابيك / المذكـــورة علي ثلاثة بوايك من الحجر الفص النحيت الجديد الأحمر محمولين علي أربعة أعمدة بقواعـــد / من الرخام الأبيض بأفريز مساقي من الرخام الأبيض سفلة مقرنص من الحجـــر الأحمـــر حامل للإفريز / المذكور معد لوضع التسع طاسات النحاس المذكورين أعلاه يتوصل لذلك من سلم متسع مدور / ثلاث درج بكل قنطرة من القناطر الثـــلاث المذكوريـــن زاويتيـــن كبـــار متقابلتين نقش بالذهب / الأحمر وأبيات تاريخ مكتوبه بالذهب الأحمـــر علـــي ســـطر مـــن اللازورد الأزرق وبمزملة / الصهريج المذكور يمينه باب عربي يدخل منه إلي فتحة بها يمنة دولاب به خمسة لوالب من الرصاص / ثلاثة منهم يتوصل من كل منهم المـــاء بالمجـــاري الرصاص تحت تخوم الارض الي الثلاث حيضان / الرخام التي بالشبابيك الثلاث المذكوريـــن والاثنان يتوصل منها الماء تحت تخوم الأرض بالمجاري / الرصاص إلي الحوضيـــن التـــي

---

[٧٠] يعني بالتأزير أو الإطار والخيزران (وعند العامة خرزان) هو نبات ضرب به المثل في الانثنـــاء والمطاوعة.

[٧١] ثلاثة أبيات تاريخ يعني تاريخ هذا المبني من تأسيس وانشاء وعمارة بحساب الجمل وهو حساب بالحروف التي تحول إلى أرقام وبجمع هذه الحروف قوالب معينة هي: أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ ويتألف منها الحروف العربية الثمانية والعشرين،= =فالتسعة الحروف الأولي تساوى تسع أرقام في الآحاد، والتسعة التي تليها في العشرات تساوى تسعون والتسعة . الثالثة تساوى تسعمائة والحرف الأخير وهو الغين هو المكمل للحروف الثمانية والعشرين يساوى ألف علي نحوما هو مفصل في هذا الجدول:

الآحاد	العشرات	المئات	الألوف
أ = ١	ي = ١٠	ق = ١٠٠	غ = ١٠٠٠
ب = ٢	ك = ٢٠	ر = ٢٠٠	١ هـ (١)
ج =٣	ل = ٣٠	ش = ٣٠٠	
د = ٤	م = ٤٠	ت = ٤٠٠	(١) راجع: د. مجاهد توفيق الجندي
هـ = ٥	ن = ٥٠	ث = ٥٠٠	تطور الخط العربي وأدوات الكتابة حتى
و = ٦	س = ٦٠	خ = ٦٠٠	نهاية القرن الرابع الهجرى ص ٦٢
ز = ٧	ع = ٧٠	ذ = ٧٠٠	بحث لم يطبع بعد سنة ١٩٧٤ – ١٩٧٥
ح =٨	ف = ٨٠	ض = ٨٠٠	
ط = ٩	ص = ٩٠	ظ = ٩٠٠	

بهما الخمسة بزابيز المذكورين أعلاه وبالفتحة المذكورة يسرةً خرزة / من الرخام الأبيض مركب عليها بكرة معدة لنقل الماء بها من الصهريج المذكور يجاورها بسطة / مبنية بالخافقى يعلوها حاصل الماء وبصدر الفتحة المذكورة سلم درج هابط معقود بالخافقى / موصل لأرضية الصهريج المذكور مسقف الصهريج المذكور أعلاه شقة رومي منقوش سقفه / صنعة بالذهب وأنواع الدهانات الملونة ويدخل من الباب الموعود بذكره أعلاه الذي / بالفتحة المذكورة أعلاه إلي فتحة بها سلم يصعد من عليه إلي باب سر يتوصل منه لدور الوكالة / الأولى التي بالقيسارية الآتي ذكرها فيه ويصعد من السلم المذكور إلي بسطة بها سلم درجين / يصعد من عليه الي باب مربع يغلق عليه فردة باب خشبا نقيا يدخل منه إلي فتحة كبرى مسقفة / نقيا بها ممرق[٧٢] صغير برسم النور والهوى وباب مربع يدخل منه الي مكتب معد لتعليم الاطفال / القرآن العظيم يحوى إيوانا[٧٣] واحدا ودورقاعة[٧٤] علو الصهريج المذكور أعلاه مفروش أرضه / مع الفتحة المذكورة بالبلاط الكدان به ثلاث قناطر من الحجر الفص النحيت الجديد الأحمر محمولين / علي عامودين بقواعد من الرخام الأبيض منتظم ثلاث درابزينات خشبا خرط دقي[٧٥] علو شبابيك / الصهريج المذكور مسبل علي كل واحد منهم خيمة[٧٦] من القماش لمنع الحر والبرد بالمكتب المذكور / اربعة دواليب وكتبيات[٧٧] من الخشب النقي مسقف المكتب المذكور شقة رومي منقوش سقفه / توم بالذهب وانواع الهانات الملونة يعلو ذلك رفرف من الخشب النقي[٧٨] مدهون ؟ بالذهب والدهانات / الملونة وبالفتحة المذكورة مزيرة[٧٩] وكرسي راحة[٨٠] ومنافع ومرافق وحقوق واما القيسارية[٨١] / المذكورة أعلاه فإنها

---

٧٢ الممرق يعني به الممر الصغير الضيق الذي يمرق فيه الشخص وهو هنا منور للنور ويدخل منه الهواء (الباحث).

٧٣ الإيوان في عصرنا هو قاعة الجلوس (الباحث).

٧٤ الدرقاعة: هي البهو الذي يتصدر الإيوان وهي في حقيقتها بمثابة صحن مسقوف تغطي أرضها بالفسيفساء الرخامية المنتظمة في زخارف هندسية بديعة وتتوسطها أحيانا نافورة. وينخفض مستوى أرضية الدرقاعة بمقدار درج عن مستوى أرضية إيوانات الجلوس، ويحدد هذا الدرج المكان الذي يتعين فيه علي الزائر أن يخلع نعليه قبل أن تطأ قدمه فاخر السجاد والبسط التي تكسو ارض الإيوانات، =ويرتفع سقف الدرقاعة عن باقي سقف المبنى بمنور من الخشب يحاكي قبة السماء فيحس الجالس وهو يتطلع إلى صفحة ماء النافورة وكأنه ما زال علي صلة بالسماء. (للتوسع راجع: د. ثروت عكاشة القيم الجمالية في العمارة الإسلامية. دار المعارف سنة ١٩٨١ م ص ٨٦.

٧٥ خشب خرط دقي أي خشب دقيق وهي قطع صغيرة معشق بعضها ببعض في غاية الإحكام (الباحث).

٧٦ لعلها ستائر توضع علي الشبابيك لمنع تأثير حرارة الشمس علي الأطفال الصغار صيفا ومنع الهواء البارد عنهم شتاء (الباحث).

٧٧ جمع كتبية وهي عبارة عن دواليب بضلف داخل الحائط توضع بها المصاحف والكتب الخاصة بالطلاب أو الأساتذة والشيوخ ولابد إذن أن تكون الحوائط هذه سميكة حتى يمكن تفريغها لعمل الكتبية (الباحث).

٧٨ الخشب النقي: خشب أجرى اختياره بدقة. د. صالح لمعي مصطفى: التراث المعماري الإسلامي في مصر ببيروت ١٩٧٥ م.

٧٩ المزيرة علي وزن (مفعلة) اسم آلة يوضع عليها "الزير" وهو إناء من الفخار ينزل الماء النقي من أسفله في إناء آخر قطرة قطرة ويشرب من هذا الماء النقي حيث يحجز بداخل الزير بعض الشوائب والطين مما يكون عالقا بالماء، وكان هذا النظام معروفا في الريف والمدن قبل دخول المياه النقية إلي المنازل .. وكان بالإضافة إلي كونه ينقي المياه كان يثلجها تثليجا طبيعيا مناسبا

بجوار الصهريج والمكتب المذكورين أعلاه بها من الخارج يسرة الداخل لها / ستة حوانيت ثلاثة منهم تجاه المقام الأحمدي المومي اليه وثلاثة بجوار باب القيسارية / المرقومة من باب كبير بوابة / معقود بالحجر الفص النحيت الجديد الأحمر سفله عتبة من الصوان يعلو عليه زوجا باب / من الخشب النقي مكمل بالأسكفة والضبة الخشب والأعقاب الحديد يعلو ذلك شباك / كبير خشب نجارى برسم النور والهوى بالقيسارية المذكورة يمنة ويسرة وبظاهرها / من الخارج يمنة بسوق البرسيم اثنان وستون حانوتا فيما بينهم الطريق السالك / يشتمل كل حانوت من الحوانيت المذكورة علي مسطبة وداخل ودرفتي باب خشبا / نقيا سكندري[٨٢] كاملين المنافع والحقوق وبالجهة اليمنى من القيسارية المذكورة / ثلاثة وكايل أحدهم يعرف بسكن التجار المغاربة في أيام الموالد تشتمل / علي باب معقود نقش بالحجر الفص النحيت الجديد الأحمر سفله عتبة من الحجر يغلق عليه / فردة باب خشبا نقيا يدخل منه إلي مجاز مسقف نقيا به يسرة مسطبة سفلها دواليب / من الخشب يتوصل من المجاز المذكور الى صحن الوكالة[٨٣] المذكورة مبنى دوائره الأربع بالحجر / الفص النحيت مفروش مع المجاز المذكور بالبلاط الكدان بالوكالة المذكورة اثنى عشرة / حاصلا[٨٤] مكملين بالسقف والابواب الخشب النقي بصحن الوكالة المذكورة يسرة سلم بدرابزين[٨٥] خشب من السفل إلي العلو يصعد من عليه إلي دور الوكالة المذكورة مسقف نقيا / مكمل الدرابزى بالخشب النقي به أربعة عشر طبقة[٨٦] مسقفين نقيا يغلق علي كل / منها فردة باب خشبا نقيا سبعة منهم بكل واحدة منهم مشربية خشب خرط[٨٧] / مطلين علي القيسارية المذكورة بالدور المذكور كرسيين راحة يجاور أحدهما مطبخ / مسقف نقيا به نصبة وجاق[٨٨] ومدخنة[٨٩] وبالوعة[٩٠] ويصدر

لصحة الشاربين ورغم ظهور الفريون في التبريد بالمبردات والثلاجات ما زال بعض الناس يفضل الشرب من هذا الزير ... والمزيرة قد تصنع من الخشب بثلاثة أرجل أو أربعة وقد تصنع من الحجر الصوان وقد تبني بالطوب الآجر حسب إمكانات الناس في كل العصور (الباحث).

٨٠ كرسي راحة هو بيت الراحة أو الأدباخانة (بيت الأدب) أو الكنيف أو الحمام أو التواليت أو بيت الخلاء وهو المكان الذي يقضي به الإنسان حاجته من البول أو الغائط (الباحث).

٨١ هي سوق يومي صغير يباع فيه عادة الخضروات والفاكهة الطازجة وأنواع الألبان وعليها بوائك من الخشب لحماية الناس من حرارة الشمس وماء المطر وتحتوى القيسارية علي محلات للبيع ومخازن يشغلها أصحاب هذه المحلات (الباحث).

٨٢ سكندري يعني منسوب إلى مدينة الإسكندرية إحدى الثغور المصرية (الباحث).

٨٣ الوكالة عبارة عن مبنى تجاري يتكون من طابقين أو ثلاثة: الطابق الأول عبارة عن مجموعة من الحواصل (مخازن) يضع فيها التجار بضائعهم مقابل رسوم معينة ثم يعرضونها للبيع صباحا وهكذا، وأما الطابق الثاني أو الثالث فتستخدم كفنادق للنوم مقابل رسوم معينة أيضا ومن أمثلة الوكايل الباقية من العصر المملوكي وكالتا الغوري بالقاهرة والمحلة الكبرى ويرى د. ثروت عكاشة أن الوكالة تتكون من= =فناء محاط بحجرات من الحجر مقبية تستخدم كمخازن ومن فوقها طابق يشتمل علي حجرات تتم فيها المقايضة بين تجار الجملة الغرباء والمحليين تعلوها وحدات سكنية كل منها ثلاث طوابق قائمة بذاتها راجع القيم الجمالية ص ٦٨-٦٩ للتوسع راجع أيضا: دكتور صالح لمعي مصطفى التراث المعماري الاسلامي في مصر بيروت سنة ١٩٧٥ ص ٧٢ .

٨٤ الحاصل: هو المخزن أو الخزانة (الباحث).

٨٥ الدرابزين كلمة غير عربية لعلها فارسية أو تركية

٨٦ طبقة (طباق) مسكن يتكون من قاعة وغرفة أو غرفتين مع دورة مياه (د. صالح لمعي: التراث المعماري ص ١٢١) .

٨٧ المشربية هي حاجز من الخشب الخرط يوضع أمام النوافذ من الخارج وتشرف علي الشارع وينظر من بداخلها إليه فيرى المارة وهم لا يرونه من خلال فتحات صغيرة من خشب الخرط المعشق بعضه ببعض فهي إذن مشرفية حرفت إلي مشربية، أو أن الناس كانوا يضعون فيها قلل

يجاور أحدهما مطبخ / مسقف نقيا به نصبة وجاق[88] ومدخنة[89] وبالوعة[90] ويصدر الدور المذكور يسرة / باب السر [91] الذي يسلم المكتب المذكور أعلاه مكملة الوكالة المذكورة بالمنافع والمرافق / والحقوق وأما الوكالة الثانية المذكورة المعروفة في زمن الموالد بسكن المحلاوية / فإنها تشتمل علي باب كبير بجلستين معقود بالحجر الفص النحيت الجديد الأحمر منقوش / بآلات سفلة عتبة من الحجر يغلق عليه زوجا باب خشبا نقيا يدخل منه الي مجاز / مسقف نقيا به يمنة ويسرة مسطبتين سفلهما خزاين من الخشب أحدهما معده للقبانه[92] / في غير أيام الموالد يدخل من المجاز [93] المرقوم إلي صحن[94] الوكالة المذكورة مفروش دوائره / مع المجاز المذكور بالبلاط بجهاتها الأربع مع الدخلة التي بها خمسة وعشرون حاصلا / مسقفين نقيا معقودين بقناطر من الحجر والمون يغلق علي كل واحد منهم فردة باب / خشبا نقيا وبالدخلة التي بصحن الوكالة المذكورة باب كبير مربع يدخل منه إلي / خربة مستطيلة كشف سماوى بها يمنة مصلاه وبيرماء معين وحنفية برسم الوضو / مبنية بالمون والخافقي بها ثلاثة بزابيز [95] يجاور ذلك مطبخ به نصبه وجاق وبها / يسرة حفرتي مرحاض مجاورين لبعضهما بعضا يجاورهما الباب الذي بالوكالة / الثالثة الآتي ذكرها فيه مشتركة الخربة المذكورة ذكر بها الانتفاع بين الوكالة المذكورة وبين الوكالة الثالثة الآتي ذكرها فيه وبصحن الوكالة المذكورة يسرة باب / يصعد من عليه إلي سلم يتوصل منه إلي دور الوكالة المذكورة وهو متسع مفروش أرضه / بالبلاط بدوايره درابزى خشب به كرسيين راحة فيما بينهما مزيرة يغلق علي كل منهما فردة باب خشب نقياً بالدور المرقوم من الجهات الأربع تسعة وعشرون طبقه مكملين / بالسقف والأبواب والشبابيك الخشب النقى ثمانية منهم مطلين علي القيسارية المذكورة / مسقف الدور المذكور مع غالب صحن الوكالة المذكورة بالبوص والخشب محمول السقف / المذكور على ثلاثة أعمدة خشب شبق مجوز مفروشين بأرض الوكالة المذكورة / وخمس شبقات مجوز سفل السقف المرقوم به منور كبير متسع برسم النور / والهوى مسبل الجدر والطباق المذكورة داخلاً وخارجاً بالبياض مكمل ذلك جميعه

الشرب ليبرد ماؤها لتعرضها لتيار الهواء ولهذا سميت مشربية (د.صالح لمعي مصطفى: التراث المعماري الإسلامي في مصر ص ١٢٢، ويرى د.ثروت عكاشة في كتابه القيم الجمالية في العمارة الإسلامية دار المعارف بمصر سنة ١٩٨١ ص ٥٧،٥٦ المشربيات تهيئ الانفتاح علي الخارج دون اخلال بالحجاب وتخدم أهداف التهوية والإضاءة والإطلال والإشراف.

[88] نصبه أوجاق: المكان المعد لمجلس الطعام (صالة الطعام) Sale a mangeé.

[89] المدخنة: هي أسطوانة من الصاج أو الحديد عمودية توضع فوق المطبخ أو التنوُر (الفرن) لإخراج الدخان لأعلى حتى لا يلوث المكان برائحته الغير مقبولة (الباحث).

[90] البالوعة: فتحة تحت الحمام أو المطبخ تبتلع الماء المستعمل في ماسورة تحت تخوم الأرض حيث الخزان الرئيسي (الباحث).

[91] باب السر: باب ثانوى يستعمل عادة للخروج من المبنى إذا حدث عليه هجوم ويستعمله أحياناً الخدم لقضاء مصالح البيت وقد جرت العادة أن يكون لكل مسجد أو قصر أو منزل باب خلفي صغير أطلق عليه باب السر وكان يستعمل في حالة الرغبة في الدخول أو الخروج خفية (ثروت عكاشة: القيم الجمالية – مرجع سبق – ص ٣٤٥ – ٣٤٦ .

[92] القبانة يعني الوزن والميزان القبان هو نوع من الموازين التي يوزن بها الأحمال الثقيلة (الباحث).

[93] المجاز: دهليز أطلق علي البلاطة المتعامدة علي حائط القبلة أمام المحراب والدهليز يطلق علي الممر أو الطرقة (د.صالح لمعي: التراث المعماري الاسلامي في مصر مرجع سبق ص ١٢٢ .

[94] صحن: يعني به حوش الوكالة وهو عادة كشف سماوي بدون سقف (الباحث).

[95] البرابيز جمع بربوز وهو صنبور المياه (الحنفية) التي تستخدم في الوضوء ... (الباحث).

الجدر والطباق المذكورة داخلاً وخارجاً بالبياض مكمل ذلك جمعيه بالمنافع /والمرافق والحقوق [96] وأما الوكالة الثالثة المذكورة باقى الوكايل المرقومة / المعروفة فى زمن الموالد بسكن الأسكندرانية فإنها تشتمل على باب كبير بجلستين / معقود ذلك بالحجر الفص النحيت الجديد الأحمر منقوش بالآلات سفله عتبة من الحجر / يغلق عليه زوجاً باب خشباً نقياً يدخل منه إلى مجاز مسقف نقياً به يمنة ويسرة مسطبتين / سفلهما خزائن من الخشب يدخل من المجاز المذكور إلى صحن الوكالة المذكورة مفروش دوايره / مع المجاز المرقوم بالبلاط بجهاتها الأربع ستة وعشرون حاصلاً معقودين بقناطر / من بالحجر والمون مسقفين نقياً بأقصى الوكالة المذكورة باب معقود بالحجر الفص النحيت / يغلق عليه فردة باب خشباً نقياً يدخل منه إلى الخربة المذكورة مشتركة الانتفاع بين / الوكالتين المذكورتين وبصحن الوكالة المذكورة يمنة سلم يصعد من عليه إلى دور الوكالة / المذكورة وهو متسع مفروش أرضه بالبلاط داير به درابزى خشباً به كرسيين راحة فيما بينهما مزيرة ببالوعة يعلو ذلك ممرق ساقط برسم النور والهوى وبدور الوكالة المذكورة / من الجهات الأربع تسعة وعشرون طبقة مكملين بالسقف والأبواب والشبابيك الخشب / النقى ثلاثة عشر طبقة من ذلك مطلين على القيسارية المذكورة وعلى الطريق المتوصل / منها لسوق البرسيم وجامع البوصة [97] سقف الدور المذكور مع غالب صحن الوكالة المذكورة / بالبوص والخشب محمول السقف المذكور على ثلاثة أعمدة خشب شبق مجوز مغروسين بأرض / الوكالة المذكورة وخمس شبقات مجوز تصليبات تنقل السقف المذكور به منور كبير متسع / برسم النور والهوى مطروح عليه زنانير سواحى من الخشب مسبل جدر الطباق المذكورة داخلاً / وخارجاً بالبياض مكمل ذلك جميعه بالمنافع والمرافق والحقوق وبظاهر الوكالة المذكورة سفل / الطابق المرقومة بأقصى القيسارية المرقومة باب مربع يدخل منه صهريج صغير / مبنى تحت تخوم الأرض بخرزة [98] من الحجر به مزملة [99] وحوض حجر وشباك خرط مسقف / نقيا مفروش أرضه بالبلاط وبوسط الحوانيت التي يسره بالقيسارية المرقومة سلم أربع / درج يصعد من عليه الي باب مقوصر معقود بالحجر يغلق عليه درفتي باب خشبا نقيا يدخل / منه

---

[96] الحقوق : هى غرفة الخدمات توجد دائماً مع كلمة منافع (د . صالح لمعى مصطفى : التراث المعمارى الإسلامى فى مصر ص ١١٨).

[97] المقصود به الآن : جامع البهى ويقع على بعد خطوات من الجامع الأحمدى وكان جامع البهى هذا مكاناً لحلقات العلم من طلاب وشيوخ الجامع الاحمدى عندما ضاق هذا الأخير عن استيعاب الزيادة المطردة من طلاب العلم (الباحث) .

[98] الخرزة غطاء من الحجر أو الرخام يغطى فوهة السبيل ، والسبيل هو الطريق ثم استعمل هذا اللفظ فى البناء المعد لشرب المارة بما فيه من طاسات وكيزان وسلاسل وسلسبيل وصهريج لخزن الماء وغير ذلك وكان للسبيل فوائد كثيرة فى المدن الكبيرة والقرى قبل أن يصير الماء وقد أصبح في أنابيب ومواسير وصنابير وأصبح السبيل الآن أثرا من الآثار الإسلامية يذكرنا بتراثنا الإسلامي وحضارتنا الإسلامية ومن الأسبلة الآن بطنطا سبيل علي بك الكبير الذي أهمل بسلخانة طنطا ما يقرب من ثلاثة عقود ثم آن الأوان لنقله إلي مدخل مدينة طنطا الشرقي عند كوبرى فاروق كمعلم من معالم السياحة الدينية بها وقد أشرف علي هذا النقل مجموعة من رجال الآثار الإسلامية بوسط= =الدلتا علي رأسهم الأستاذ أحمد حسب الله وهو خريج كلية الآثار ويعتبر من كبار مفتشي الآثار يقطن قرية هورين مركز بركة السبع منوفية (الباحث).

[99] مزملة يعني بها (مزيرة) قوصرة كبيرة عميقة في دهليز المدرسة أو الخانقاة تحفظ بها أزيار المياه لتقديمها للطلبة والزائرين، يفصلها عن الدهليز قطع من خشب الخرط (د. صالح لمعي: التراث المعماري الإسلامي ص ١٢٣).

إلي بيت القهوة معلقة معدة لطبخ القهوة وبيعها بها أيضا باب مفتوح من قيسارية/ العطارين القديمة المشتمل بيت القهوة المذكور علي مساطب برسم الجلوس يمنة / ويسرة بأقصاه من الجهة اليمنى والجهة اليسرى أودتين[100] بمنافعهما وبها شبابيك / بقناطر ودرابزى ودرف من الخشب النقي يعلو ذلك شبابيك خشب خرط / مطلين علي القيسارية المذكورة مسقفة القهوة المذكورة جملون[101] بالبوص والخشب / النقي مكمل بالمناور برسم النور والهوى مفروش أرضها بالبلاط مسبلة الجدر / بالبياض وبأقصى بيت القهوة المذكور نصبة وجاق ومدخنة صاعدة في العلو / وما لذلك من المنافع والمرافق والتوابع واللواحق والحقوق خلا العطفة / المعروفة بدرب الضامن التي بالجهة اليمنى بالقيسارية المرقومة فإنها وما بها / من الأماكن لم تكن داخلة في ذلك وأنها جارية في ملك ملاكها وبرأس القيسارية / المذكورة يمنة السالك بوابة كبيرة معقودة بالحجر الفص النحيت الجديد الأحمر يغلق / عليها فردة باب خشبا نقياً بجوار صهريج الشيخ أبو العز[102] سفلها عتبة من الصوان مسقفة / القيسارية المذكورة من أولها إلي آخرها بالبوص والخشب النقي مكمل سقفها بالمناور / التي برسم النور والهوى ويعلو الحوانيت الخمسة عشر التي بسوق البرسيم المذكورين رفرف[103] / من الخشب النقي المجاورين لمكان الشيخ حسن عبد المعطي[104] بجوار المكان المذكور فردة / باب بوابة كبرى معقودة بالحجر الفص النحيت الجديد الأحمر سفلها عتبة من الصوان / يغلق عليها فردة باب كبير خشبا نقيا معدين البوابات الثلاث المذكورين لحفظ / القيسارية المذكورة وغيرها ويحيط بكامل ذلك ويحصره حدود أربع بالدلالة / المذكورة الحد القبلي ينتهي بتمامه إلي قيسارية العطارين القديمة المذكورة / وقيسارية الزياتين القديمة وفيه بابي القهوة والستة حوانيت التي تجاه المقام / الأحمدي والبوابة التي بجوار صهريج الشيخ أبو العز المذكور والحد البحري / ينتهي الي اماكن بيد الشيخ حسن عبد المعطي المذكور بعضه وباقيه الي مكان عبد الله / المحيسني وفيه الخربة[105] المشتركة بين الوكالتين المذكورتين وفيه عطفة الضامن / الغير داخلة في ذلك الجارية بيد أربابها والحد الشرقي ينتهي إلي الشارع تجاه المقام / الأحمدي المشار إليه أعلاه وفيه باب البوابة وباب المكتب وشبابيك الصهريج وواجهته / المذكورة والحد الغربي ينتهي بتمامه إلي الطريق الفاصلة بين ذلك وبين سوق / البرسيم المرقومة وفيه الصهريج الصغير والخمسة عشر حانوتا المجاورين لمكان الشيخ / حسن عبد المعطي والبوابة وجميع ملك كامل الوكالة الكاينة بناحية طنتدا / المرقومة المجاورة للمسجد الشريف

---

[100] مثنى أودة: وهي الحجرة (الباحث) والمقصود بالمنافع المطبخ ودورة المياه.

[101] الجملون: هو سقف مائل يغطي عادة بألواح الزنك وهذا الميول في السقف يجعل مياه الأمطار تنزل علي الأرض دون الوقوف عليه، وهذه السقوف تكثر في أوربا وفي البلاد الشبيهة بمناخنا لكثرة الأمطار بها (الباحث).

[102] لعل له أحفاداً بمدينة طنطا ومنهم الشيخ حسن أبو العز الذي كان طالباً بحلقات العلم منذ مائة سنة تقريباً ولعل لهذا الأخير أيضا حفيداً يحمل اسمة الآن صاحب مكتبة بأول شارع السكة الجديدة الموصلة إلي السيد البدوى (الباحث).

[103] الرفرف: عبارة عن بروز خشبي أعلى فتحات الكتاب وغيره (د. صالح لمعي: التراث المعماري ص ١٢٠ .

[104] لعل له أحفادا الأن بطنطا هم أولاد عبد المعطي الطيبي ولهم شهرة في صناعة وبيع الأصباغ ولديهم مصابغ ومحلات لبيع الأقمشة هكذا رأيت علي محلاتهم بطنطا (الباحث).

[105] الخربة: يقصد بها المكان الخراب الذي لا ينتفع به (الباحث).

الأحمدي المشار إليه من الجهة البحرية المعروفة الوكالة / المذكورة بسكن الفوية[106] أيام الموالد المشتملة بدلالة حجة الاستبدال الشرعية / المسطرة من هذه المحكمة المورخة في خامس عشرين شهر رجب سنة أربع وثمانين / وماية وألف علي أرضية وحواصل سفلية وطباق علوية ومنافع ومرافق وتوابع ولواحق / وحقوق وحدود أربع بالدلالة المذكورة الحد القبلي ينتهي إلي المجاز المتوصل منه للمقام الأحمدي المشار إليه وفيه الباب والحد البحري ينتهي قديماً إلي / ملك الحاج علي التلاوى[107] بعضه وتتمته إلي القاعة الكاينة بدار أولاد السوداني / والحد الشرقي ينتهي إلي الزقاق والحد الغربي ينتهي للزاوية القديمة التي هناك / بحد كل من ذلك وحدوده وحقوقه ومعالمه وما يعرف به كل من / ذلك وينسب إليه شرعاً المعلوم ذلك جميعه عند مولانا الأمير علي بيك الواقف / المرصد المشار إليه أعلاه العلم الشرعي النافي للجهالة شرعا والجاري ذلك جميعه / في تصرف وملك وانتفاع مولانا الواقف المرصد المشار إليه أعلاه ويده وحوزه واختصاصه / الشرعي بمفرده إلي تاريخه ومرصد أراضي الثلاثه نواحي وكامل القطعة الأرض / المذكورين أعلاه من قبله بدلاله التقسيطين المحكي تاريخيهما أعلاه ويشهد / له بكامل العقارات المشروحة أعلاه مكتوب الإنشا وحجة الاستبدال المحكي تاريخيهما / أعلاه المخصوم علي هامشهما وحجة الاسقاط المذكورة بمعنى ذلك الخصم الشرعي في تاريخه / بحضرة مولانا الأمير علي بيك الواقف المرصد المومي / إليه أعلاه ولاية ايقاف ذلك وأرصاده بالطريق الشرعي وقفا صحيحا شرعيا وحبسا / صريحا مرعيا وارصادا موبدا وتخليدا دائما أبدا وصدقة جارية علي الدوام / سرمدا لا يباع ولا يوهب ولا يرهن ولا يناقل به ولا ببعضه قايما علي أصوله / مسبلا علي سبله محفوظا علي شروطه الآتي ذكرها فيه أبد الآبدين ودهر الداهرين / إلي أن يرث الله سبحانه وتعالي جل ثناؤه وتقدست أسماؤه الأرض ومن عليها وهو / خير الوارثين أنشأ مولانا الأمير علي بيك الواقف المرصد المومي إليه أعلاه / ضاعف الله له الحسنات ونمى له الأجور وقفه وأرصاده هذا من تاريخه أدناه / علي ما يبين فيه فأما الصهريج المذكور أعلاه فإنه جعله وقفا مسبلا علي / عامة المسلمين معدا لوضع الماء العذب به في زمن النيل المبارك من كل سنة لشرب / المارين والواردين والمترددين عليه من خلق الله تعالى وأما المكتب المعروف / أيضا بانشائه وتجديده المذكور أعلاه الذي علو الصهريج المرقوم فإنه جعله وقفا / معدا لتعليم أطفال المسلمين حروف الهجاية والكتابة وقراة القرآن المبين علي العادة / في مثل ذلك وأما جميع كامل خراج القطعة الأرض التي علي وجه البر والصدقة / المعروفة بباق الغنم[108] المذكوره فان مولانا الواقف المشار إليه أعلاه أرصدها وجعلها برسم / عليق وربيع الأثوار المعدين لاداره الساقية وملاء الحوض وطحن الحنطة للجراية بالطاحون / الكاين ذلك بالناحية المذكورة الموقوفين من قبل مولانا الواقف المشار إليه أعلاه / المعينة للسادة المجاورين وغيرهم والمستحقين لوقفه السابق الأتي ذكره فيه من فول / وتبن وبرسيم بحسب ما يراه الناظر علي ذلك ويودي اليه اجتهاده وأما / كامل الثلاثة نواحي المرصدة المذكورة أولا بأعاليه وجميع القيسارية المرقومة / وما بها من الثلاثة وكايل وما بهم من الحواصل والطبلق

---

[106] الفوية: هم أهل مدينة فوة، وهي الآن مركز من مراكز محافظة كفر الشيخ وفوة مدينة لها شهرة كبيرة وقديمة في صناعة وصباغة الصوف من سجاد وكليم وطرابيش وغير ذلك (الباحث).

[107] التلاوى: نسبة إلى "تلا" أحد مراكز محافظة المنوفية، أو نسبة إلي "تلة" قرية علي بعد أربعة كيلو مترات من المنيا بصعيد مصر (الباحث).

[108] الأرض الباق هي أجود أنواع الأرض في مصر، وتكون الأرض باقا بعد فراغها من البرسيم أو الفول .. راجع: القلقشندي: صبح الأعشى ج ٣ ص ٤٤٦ .

والحوانيت بداخل / القيسارية المرقومة وخارجها وبيت القهوة وكامل الوكالة المعروفة بوكالة / الفوية المذكورين آخرا بأعاليه فإن مولانا الواقف المرصد المومي إليه أعلاه جعل / أن يصرف كامل فايض الثلاث نواحي وكامل أجرة العقارات المشروحة / أعلاه من تاريخه أدناه في وجود خيرات وقربات ومبرات علي مقام وضريح / ومسجد حضرة سلطان الأوليا مولانا السيد الشريف العلوى سيدي أحمد / البدوي الكاين مسجده ومقامه وضريحه بناحية طنتدا المرقومة في معاليم قرا / قرأن عظيم الشان وشيخ[١٠٩] وداعي[١١٠] ومدرس[١١١] تفسير قرأن شريف ومعيد[١١٢] تفسير قران شريف / ومدرس حديث شريف ومعيد حديث شريف وفي زيادة معاليم لإمام راتب شافعي / وامام مستعجل[١١٣] وخطيب[١١٤] ومرقي ومستقبلين دكة ومؤذنين[١١٥] وميقاتي وفراشين[١١٦] ووقاد[١١٧] / وبوابين[١١٨] وكناسين وملامطهرة وسواقين الساقية وسقايين وفي معاليم مهمات / الصهاريج من ملأء وغيره وثمن طوانس وقواديس وحلفة وكلالات برسم الساقية / المذكورة وفي توسعة للخدمة في شهر رمضان وثمن زيت طيب وقود بالمسجد والقبتين / والمنارات وضريح سيدي نور الدين وفي الموالد وشهر رمضان وثمن زجاج وسلاسل / وأحبال وثمن حصر منوفي تفرض بالمسجد والزاوية والقبتين وضريح سيدي نور / الدين وثمن أرز أبيض ولحم جاموسي وثمن سمن مسلي ومصروف الطبخ وأجرة طباخين / وثمن حطب برسم الوقود في شهر رمضان وثمن كساوى لعامة العلما والمجاورين والغربا / والمنقطعين والأيتام بالمسجد والمكتب المذكورين وثمن أكفان للموتى الفقرا المنقطعين / من المجاورين والأيتام والطرحا بالمسجد المذكور وبالناحية المرقومة وفي تسليك / مجاري الصهاريج والمطهرة وفيما يحدث بالصهريج والمكتب وأماكن الوقف المذكورة / من العمارات والمرمات وفي معلوم الناظر الأصلي علي الوقف المذكور

[١٠٩] في اللغة هو الطاعن في السن الألقاب الإسلامية ص ٦٢٨ .

[١١٠] كان من ألقاب القائمين بالدعوة الشيعية في مختلف أنحاء العالم الإسلامي. د.حسن الباشا. الألقاب الإسلامية ص ٢٨٥ .

[١١١] هو المعلم الذي يقوم بتعليم الطلبة العلوم المختلفة. د.حسن الباشا. الفنون الإسلامية ص ١٠٤٦ .

[١١٢] وظيفة من وظائف العلماء وهو ثاني رتبة بعد المدرس ومهمته مساعدة المدرس في التدريس وتعليم الطلبة. د.حسن الباشا. الفنون الإسلامية ص ١١١٤ .

[١١٣] هناك إمام راتب يصلي صلاة الجماعة في رواق القبلة وعادة ما يكون متأنيا وفي المقابل يؤم طائفة من الصناع والتجار الذين عادة ما يتركون محلاتهم مفتوحة ثم يعودون مرة أخرى علي عجل لمزاولة أعمالهم (الباحث).

[١١٤] اسم وظيفة لها دلالتان عامة وخاصة أما الأولى فإنها تطلق علي من يتحدث حديثاً عاما محبذاً لرأي أو مدافعاً عنه أو مفاخراً أو واعظا وما أشبه ذلك. أما الثانية فإنها تتصل بالشعائر الدينية: إذ صار يطلق علي من يقوم بأداء خطبة الجمعة والعيدين. د.حسن الباشا. الفنون الإسلامية ص ٤٧٨، ٤٧٩ .

[١١٥] المؤذن هو الذي ينادي بالآذان داعياً المسلمين. د.حسن الباشا. الفنون الإسلامية ص ١١٦٣، ١١٦٤ .

[١١٦] هو القائم بخدمة الفرش وما يتعلق به، ثم عم فصار من مهمته الخدمة بالقصر وتنظيفه داخلا وخارجا وتنظيف ما به من أثاث ورياش وأشياء أخرى وهو من مستلزمات عوائد الترف والحضارة في المدن. د.حسن الباشا. الفنون الإسلامية ص ٨٠٣ .

[١١٧] هو الذي يوقد القناديل ليلا لإضاءة المسجد لأداء الشعائر الدينية ومذاكرة العلم (الباحث).

[١١٨] جمع بوب وهم جماعة أقوياء أشداء يلازمون الباب ويمنعون بالقوة من يحاول اقتحام باب المؤسسة العلمية من الطلاب المتأخرين أو غيرهم ويحافظون علي الأمن ويغلقون الأبواب ويفتحونها في أوقات معلومة (الباحث).

العمارات والمرمات وفي معلوم الناظر الأصلي علي الوقف المذكور ومعلوم الخادم الكبير[119] / بالمقام المشار إليه أعلاه ومعلوم باقي خدمة المقام المذكور ومعلوم المشايخ الخلفا / بالمقام المومي اليه وأرباب الأشاير[120] الأحمدية بمصر في زمن المولد الصغير المعروف بمولد / الشرنبابلية ومعلوم المباشر والشاهد والجابي والشاد بالوقف المذكور وفي معتاد / ومصروف قايمقام النواحي من شادية النواحي المذكورة ومأكله ومشربه كل ذلك خارجة / عن معاليم المستحقين بوقف سيدي أحمد البدوي المومي إليه الأصلي وفي مرتبات / وغير ذلك وقدر كامل فايض الثلاث نواحي وأجرة العقارات المذكورين / أعلاه بعد اخراج ما علي النواحي المذكورة من المال الميرى لجهة الديوان العالي وتوابعه وجرف / الجسور والرزق والمصاريف اللازمة علي ذلك وتحت ما يحدث بالعقارات المشروحة / من خلوات السكن ونقص من الأجر مبلغا قدره في كل سنة من الفضة الأنصاف / العددية الديوانية ثمانماية الف نصف وثمانية وأربعون الف نصف وخمسماية نصف وخمسة / وعشرون نصفا فضة ديواني يصرف ذلك في كل سنة علي ما يبين فيه فما يصرف / في معلوم ثلاثين نفراً من حملة القرآن العظيم يقرون كل يوم بعد صلاة الفجر ختمة شريفة / كاملة ثلاثون جزا ويقرون أيضا كل يوم بعد صلاه العصر ختمة شريفة كاملة / ثلاثون جزا داخل قبة سيدنا ومولانا سيدي أحمد البدوى المشار إليه أعلاه مجتمعين / تجاه مقامه الشريف ويختمون قراتهم في كل مرة بسورة الإخلاص والمعوذتين وفاتحة / الكتاب وأسما الله تعالى الحسنى وذكر الاثني والتهليل والتكبير والصلاة والسلام علي / البشير النذير ويهدون ثواب ذلك زيادة في شرفه صلى الله عليه وسلم والي أرواح / الصحابة والقرابة والتابعين وتابع التابعين وتابعيهم والأربعة الأيمة المجتهدين / ومقلديهم وأرباب الأشاير الأربع خصوصا إلي روح سيدي أحمد البدوي المشار اليه / أعلاه وفي صحايف مولانا الأمير علي بيك الواقف المشار اليه أعلاه حال حياته أحياه الله / تعالى حياه طيبة ورزقه أطول الأعمار وأبركها وأنماها وأهناها وإلي روحه بعد / وفاته وانتقاله إلي دار الكرامة وإلي روح معتقه وعتقائه وأرقائه وفروعه وأموات / المسلمين علي العادة في ذلك في كل سنة خمسة آلاف نصف وأربعماية نصف / فضة من ذلك حسابا عن كل شهر أربعماية نصف وخمسون نصفا فضة من ذلك حسابا عن كل شهر أربعماية نصف وخمسون نصفا فضة سوية بينهم / لكل واحد منهم في كل شهر في الوقتين المذكورين خمسة عشر نصفا فضة وما يصرف / في معلوم من يكون شيخا عليهم ودعجيا[121] ويتعاطى الدعا بعد القراة وخدمة الربعة ولمّها / في صندوقها ورفعها بمكانها في الوقتين المذكورين في كل سنة خمسماية نصف وأربعون / نصفا فضة من ذلك حسابا عن كل شهر خمسة وأربعون نصفا من فضة وما يصرف / في معلوم أربعين نفرا يقرؤون في كل يوم قبل طلوع الفجر سورة الأنعام الشريفة مدارسة[122] / مجتمعين تجاه المقام الأحمدي المشار إليه أعلاه ويختمون قراتهم ويهدون ثوابها / علي الوجه المشروح بأعاليه في كل سنة ثلاث آلاف نصف وستماية

[119] المقصود به حامل مفتاح مقصورة السيد أحمد البدوى (المؤلف).

[120] المقصود بهم الطرق الصوفية وكان لكل فرقة من هذه الفرق شارة تدل عليها وتعرف بها وهي الأعلام والملابس الملونة إما بالأخضر أو الأحمر أو الأصفر (الباحث).

[121] هو رجل يجيد الدعاء والتضرع إلى الله بصوت رخيم جيد ومن معه يؤمنون قائلين أمين آمين (الباحث).

[122] حلقة علم يومية قبل الفجر لقراءة سورة الأنعام وتفسيرها نظرا لعدم تعيين شيخ خاص لها فيغلب علي الظن إذن أن يتقدمهم أعلمهم قراءة وتفسيرا علي نحو ما يقوم به الآن فضيلة الشيخ محمد متولي الشعراوى ويأخذ شيخ هذه الحلقة عشرة أنصاف فضة زيادة علي مرتبة الأصلي شهريا ويتولى هو الدعاء في النهاية أيضاً (الباحث).

نصف فضه / من ذلك حساباً عن كل شهر ثلاثماية نصف فضة سوية بينهم لكل واحد منهم في / كل شهر سبعة أنصاف ونصف نصف فضة وما يصرف في معلوم من يكون منهم / شيخاً عليهم ودعجيا عقد القراة المذكورة زيادة عن معلومه في كل سنة ماية نصف / وعشرون نصفا فضة من ذلك حسابا عن كل شهر عشرة أنصاف فضة وما / يصرف في معلوم أربعين نفرا قرا يقرؤن في كل يوم بعد صلاة العصر سورة يس الشريفة / مدارسة تجاه المقام الأحمدي المشار إليه ويختمون قراتهم ويهدون ثوابها علي الوجه المسطور في كل سنة ألفا نصف اثنان وأربعماية نصف فضة من ذلك حسابا عن كل شهر / مايتا نصف ثنتان فضة سوية بينهم لكل واحد منهم في كل شهر خمسة أنصاف / فضة وما يصرف في معلوم من يكون منهم شيخا عليهم ودعجيّا عقب القراة المذكورة / زيادة عن معلومه في كل سنة ستون نصفا فضة من ذلك حسابا عن كل شهر خمسة / أنصاف فضة وما يصرف في معلوم من يكون شيخاً علي السادة القرا بالمقاري / المرتبين من قبل مولانا الواقف المشار إليه أعلاه بالمسجد والمقام الأحمدي نظير / تقيده بالقرا المذكورين في كل سنة سبعماية نصف وعشرون نصفا فضة من ذلك / وما يصرف في معلوم ثلاثة أنفار نقبا بالمقاري المذكورين نظير تقيدهم / بخدمة القرا بالمقاري المذكورين في كل سنة ألفا نصف اثنان ومايه نصف واحدة / وستون نصفا فضة من ذلك سوية بينهم لكل نفر منهم في كل سنة سبعماية نصف / وعشرون نصفا فضة حسابا عن كل شهر ستون نصفا فضة وما يصرف / في معلوم رجل عالم من علما الاسلام العاملين بكتاب الله تعالى التابعين لسنة نبيه سيدنا / محمدا عليه أفضل الصلاة والسلام يقرأ بالمسجد المذكور في كل يوم درسا من تفسير / القرآن العظيم لتعليم السادة المجاورين بالمسجد المرقوم وأهالي الناحية المرقومة في كل / سنه ألفا نصف اثنان وماية نصف واحدة وستون نصفا فضة من ذلك وما يصرف / في معلوم رجل معيد مقرى للمدرس المرقوم في كل سنة سبعماية نصف وعشرون نصفا / فضة من ذلك وما يصرف في معلوم رجل عالم من علما المسلمين المحدثين يقرأ / بالمسجد المرقوم في كل يوم درسا من حديث البخارى للسادة المجاورين بالمسجد المذكور / وغيرهم من أهالي الناحية المذكورة في كل سنة الفا نصف اثنان وماية نصف واحدة / وستون نصفا فضة من ذلك وما يصرف في معلوم رجل مقرى معيد للمدرس / المذكور يكون فيه أهلية لذلك في كل سنة سبعماية نصف وعشرون نصفا فضة من ذلك / وما يصرف في معلوم أربعين رجلا قرا من حفظة القران العظيم يقرؤن في كل / ليلة من شهر رمضان ختمة شريفة كاملة تجاه المقام الأحمدي المذكور ويختمون قراتهم / علي الوجه المشروح بأعاليه في كل سنة ثلاثة آلاف نصف وأربعماية نصف فضة من / ذلك لكل واحد منهم في كل سنة خمسة وثمانون نصفا فضة وما يصرف في معلوم / جماعة من القرا الحسنين الاصوات يقرون كل ليلة في آخرها قبل طلوع الفجر في شهر رمضان / ما تيسر قراته من القرآن العظيم بالدكة بمسجد المقام الأحمدي المشار اليه أعلاه مع / مدحهم للنبي صلى الله عليه وسلم ويعلنون الأذان مع طلوع الفجر بالدكة المذكورة في كل / سنة ألفا نصف اثنان فضة من ذلك سوية بينهم وما يصرف في معلوم من يكون / إماما شافعيا راتبا يؤم بالناس الصلوات الخمس بالمسجد المرقوم زيادة عن معلومه بالوقف / الأصلي في كل سنة سبعماية نصف وعشرون نصفا فضة من ذلك وما يصرف / في معلوم من يكون إماما مستعجلا يؤم بالناس الصلوات الخمس بالمسجد المرقوم زيادة عن / معلومه بالوقف الأصلي في كل سنة ثلاثماية نصف وستون نصفا فضة وما يصرف / في معلوم من يكون خطيبا في أيام الجمع والأعياد بالمسجد المرقوم زيادة عن معلومه بالوقف /: الأصلي في كل سنة ماية نصف وثمانون نصفا فضة من ذلك وما يصرف / في معلوم من يكون مرقي للخطيب المرقوم بالمسجد المرقوم زيادة عن معلومه بالوقف /

الأصلي في كل سنة خمسون نصفا فضة من ذلك وما يصرف في معلوم أربعة / أنفار مستقبلين بالدكة أيام الجمع والأعياد بالمسجد المذكور زيادة عن معلومهم بالوقف / الأصلي في كل سنة سبعماية نصف وعشرون نصفا من ذلك سوية بينهم لكل / واحد منهم في كل سنة ماية نصف وثمانون نصفا فضة وما يصرف في معلوم رجلين / عالمين بعلم الميقات[١٢٣] يصرفان الأوقات ليلا ونهارا بالمسجد المرقوم زيادة عن المعلوم / بالوقف الاصلي في كل سنة ثلاثة آلاف نصف وستماية نصف فضة من ذلك سوية / بينهما لكل نفر منهما في كل شهر ماية نصف وخمسون نصفا فضة وما يصرف / في معلوم أربعة وعشرون نفرا حسان الأصوات يؤذنون بالمنارتين بالمسجد المذكور أعلاه / في الأوقات الخمس ويعملون السحريات[١٢٤] بالتهليل والتسبيح في كل ليلة علي العادة في ذلك زيادة / عن معلومهم بالوقف الأصلي في كل سنة ثمانية آلاف نصف وستماية نصف وأربعون نصفا / فضة من ذلك سوية بينهم لكل واحد منهم في كل شهر خمسة عشر نصفا فضة وما / يصرف في معلوم عشرة أنفاردينين يكونوا كناسين وفراشين ووقادين بالمسجد / المرقوم زيادة عن معلوم الوقف الأصلي في كل سنة عشرة آلاف نصف وثمانماية نصف / فضة من ذلك سوية بينهم لكل نفر منهم في كل شهر تسعون نصفا فضة وما يصرف / في معلوم اثنى عشر نفرا يكونوا بوابين بالمسجد وباب السر والمقصورة وباب المطهرة / ويتقيدوا بخدمتهم المذكورة ليلا ونهارا زيادة عن معلومهم بالوقف الأصلي في كل سنة / ثمانية آلاف نصف وستماية نصف وأربعون نصفا فضة من ذلك سوية بينهم لكل واحد / منهم في كل شهر ستون نصفا فضة وما يصرف في معلوم رجلين يتعاطيان صرف / المياه لملاء الميضاة والحنفية وحيضان بيوت الاخلية والمستحمات وتنظيف ذلك زيادة / عن معلومهما بالوقف الأصلي في كل سنة ألف نصف وأربعماية نصف وأربعون نصفا / فضة من ذلك سوية بينهما لكل نفر منهما في كل شهر ستون نصفا فضة وما يصرف / في معلوم رجلين معدين لسقي السادة المجاورين في كل يوم وفي ليالي المقاري والصلاة / علي سيدنا ومولانا محمدا عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم بالمسجد المرقوم في كل سنة / ثلاث آلاف نصف وستماية نصف فضة من ذلك سوية بينهما لكل نفر منهما في كل شهر / ماية نصف وخمسون نصفا فضة زيادة عن معلومهما بالوقف الأصلي وما يصرف / في معلوم ثلاثة أنفار سواقين الساقية بالمسجد المرقوم ومتقيدين بعليق[١٢٥] الأثوار وكلفتهم / زيادة عن معلومهم بالوقف الأصلي في كل سنة ألفا نصف وماية نصف وستون / نصفا فضة من ذلك سوية بينهم لكل نفر منهم في كل شهر ستون نصفا فضة / وما يصرف في معلوم أربعة أنفار كناسين حول المقام والمسجد والصهريج والمكتب / بالشارع وتنظيف القاذورات وغير ذلك في كل سنة ألفا نصف واثنان وثمانماية نصف / وثمانون نصفا لكل نفر منهم في كل شهر ستون نصفا فضة وما يصرف في معلوم / رجلين يتعاطيان رش المياه حول المسجد والمقام والصهريج والمكتب المذكورين

---

[١٢٣] هو فرع من فروع علم الفلك ويعرف أيضا بعلم المواقيت ويعرف به أزمنة الأيام والليالي وكيفية التوصل إليها وفائدته: معرفة أوقات العبادات وتوخي جهتها والطوالع والمطالع من أجزاء البروج والكواكب الثابتة التي منها منازل القمر ومقادير الأظلال والارتفاعات وانحراف البلدان وسموتها وغير ذلك (راجع د.خالد الحديدى فهرس مكتبة القصبي بطنطا جـ ١ صـ ١٨٦ .

[١٢٤] السحريات: هي أنا شيدوأها زيج وتواشيح وأذكار تقال علي المآذن قبل أذان الفجر بصوت شجي جميل (الباحث).

[١٢٥] المقصود بالعليق: الطعام الجاف وكان يتكون عادة من الفول الجاف مخلوطا بالتبن، أو يكون من البرسيم الجاف أو الشعير أو الذرة الجافة وسمي بالعليق لأنه كان يوضع في إناء ويعلق أمام الثور حتى لا يطأه بأقدامه (الباحث).

أعلاه بالشارع / كل يوم علي العادة في كل سنة ثلاث آلاف نصف وستماية نصف فضة من ذلك سوية / بينهما لكل نفر منهما في كل شهر مائة نصف وخمسون نصفا فضة وما يصرف في أجرة / الفراشين القادرين علي نصب التعاليق والوقادة بالموالد[١٢٦] وأجرة زجاج وأحبال وغير ذلك / في كل سنة أربعة آلاف نصف فضة من ذلك وما يصرف في معلوم رجل يتعاطى إزاله القاذورات داخل المسجد وخارجه في أيام الموالد وغيرها في كل سنة سبعماية / نصف وعشرون نصفا فضة من ذلك حسابا عن كل شهر ستون نصفا فضة / وما يصرف في معلوم ثمانية أنفار سالمين من العاهات نظيفين الثياب صحاح / الأبـد ان يتعاطوا ملأ المزملات والمصاصات بالصهاريج التي من جملتهم صهريج مولانا / الواقف المشار إليه أعلاه وتنظيفهم وسقي المارين والواردين والمترددين عليهم في كل / سنة ثمانية آلاف نصف وستماية نصف وأربعون نصفا فضة من ذلك لكل نفر منهم / في كل سنة ألف نصف وثمانون نصف فضة حسابا عن كل شهر تسعون نصفا فضة وما / يصرف في معلوم من يكون ناظرا علي هذا الوقف والأرصاد في كل سنة خمسة / آلاف نصف من ذلك نظير تقيده بالوقف المذكور وقبض ريعه وصرفه في مهماته / المشروحة أعلاه وما يصرف في معلوم من يكون خادما كبيرا بالمقام الشريف الأحمدي / المذكور زيادة عن معلومه بالوقف الأصلي في كل سنة ثلاث آلاف نصف فضة من ذلك / وما يصرف في معلوم باقي الخدمة بالمقام الشريف المشار اليه أعلاه سوية / بينهم في كل سنة خمسة آلاف نصف فضة من ذلك وما يصرف في معلوم السادة الخلفا بالمقام الاحمدي المشار اليه أعلاه زيادة عن معلومهم بالوقف الأصلي في كل / سنة ثلاث آلاف نصف فضة من ذلك وما يصرف في معلوم نقبا المشايخ الخلفا / المذكورين في كل سنة سوية بينهم ألف نصف واحد فضة من ذلك وما يصرف / في معلوم المشايخ الاثنى عشر بيتا أرباب الأشاير الأحمدية بمصر نظير حضورهم / المولد الشريف الصغير المعروف بالشرنبابلية وزفهم الشاشات حكم معتاد المولد / الكبير في كل سنة أربعة وعشرون ألف نصف فضة من ذلك سوية بينهم لكل بيت / منهم في كل سنة ألفا نصف اثنان فضة وما يصرف في معلوم الثلاث عشر نقيبا / ببيوت الأحمدية أرباب الأشاير المذكورين ونقيب النقبا المذكورين في كل سنة / ألف نصف وثلاثماية نصف فضة من ذلك سوية بينهم لكل نفر منهم في كل سنة / مايه نصف واحدة فضة وما يصرف في معلوم رجل صاحب ديانة[١٢٧] يكون كاتبا / عالما بالحساب مباشرا بالوقف المذكور في كل سنة خمسة آلاف نصف وأربعماية / نصف فضة من ذلك وما يصرف في معلوم رجل صاحب عدالة

---

[١٢٦] هم جماعة تميزوا بخفة الحركة وبعد التدريبات الشاقة علي تسلق الأعمدة لنصب واقامة الخيام الكبيرة في أرض المولد وتعليق الزينات والقناديل وإضائتها ليلا، وكان الواحد منهم يصعد علي سلم طويل ويحمل في رقبته وأكتافه العديد منها ينزل بها ويصعد علي سلم طويل ويحمل في رقبته وأكتافه العديد منها ينزل بها ويصعد ويعلقها في مكانها العالي ويحرك السلم برجليه وينقله بنفسه دون حاجة من أحد إلي مساعدته وكأنه بهلوان يمشي علي الحبال .. وهذا معنى قادرين علي نصب التعاليق والوقادة .. الخ (الباحث).

[١٢٧] اشترط الديانة هنا لأن العمل في الأموال وحساباتها فيه إغـراء شديد بالتلاعب والنصب والاحتيال تمهيدا لاختلاسها كلها أو بعضها فإن لم يكن هذا الشخص محميا بدينة وسياج من الفضيلة لعب الشيطان برأسه وأدى به إلى التهلكة، فكم قرأنا وسمعنا في العصر المملوكي عن عقوبة التوسيط وهو قطع الشخص بالسيف من وسطه لمن يختلس الأموال وذلك بالإضافة إلي مصادرة أموال هذا المباشر المختلس، لذلك كان المباشر يختار من ذوي الديانة والتقوى ومراقبة الله في السر والعلن (الباحث).

يكون شاهدا[١٣٠] / بالوقف المذكور في كل سنة ألفا نصف اثنان وسبعماية نصف فضة من ذلك وما / يصرف في معلوم رجلين يكونا شادين[١٣١] بالمقام الأحمدي والمسجد وأماكن الوقف / المذكور زيادة عن معلومها بالوقف الاصلي المذكور في كل سنة خمسة آلاف نصف / وأربعماية نصف فضة من ذلك سوية بينهما لكل واحد منهما الفا نصف اثنان وسبعماية / نصف فضة وما يصرف لكل من يكون جابيا بالوقف المذكور يتعاطى قبض ريعه في كل / سنة خمسة آلاف نصف وأربعماية نصف فضة من ذلك وما يصرف في معلوم / الشيخ حسن الأحمدي خليفة السادة الاحمدية بمصر القديمة في كل سنة ألفا نصف اثنان / فضة من ذلك وما يصرف لكل من يكون نجارا يتعاطى تصليح ساقية المسجد المذكور / وعمارتها في كل سنة ماية نصف وثمانون نصفا فضة من ذلك وما يصرف / توسعة للخدمة أرباب الشعاير بالمسجد والمقام المذكورين أعلاه في شهر رمضان في كل / سنة ستة آلاف نصف فضة من ذلك سوية بينهم وما يصرف في ثمن ثلاث / شاشات برسم لف عمامة الأستاذ سيدي أحمد البدوي المومي اليه في مولد الشرنبابلية / الصغير حكم عادة المولد الكبير في كل سنة ألف نصف وستماية نصف وخمسون نصفا / فضة من ذلك وما يصرف في ثمن اربعماية رطل وستة أرطال بن قهوة يشترى / برسم شرب القرا بالمقاري في ليالي السنة وشهر رمضان في كل سنة عشرة آلاف نصف / وماية نصف وخمسون نصفا فضة سعر كل رطل منهم خمسة وعشرون نصفا فضة / وما هو للقرا بالمقراة بالمسجد المشار اليه في كل سنة ماية رطل وثلاث وخمسون رطلا / وما هو للقراء بالمقراة المرتبة من كل ليلة من قبل الواقف المشار اليه في كل سنة ماية رطل وثمانون / رطلا وما هو للقرا بالمقراة المرتبة من قبل الواقف المشار اليه في شهر رمضان / اثنان وعشرون رطلا وما هو في الليالي المعدة للصلاة علي النبي صلي الله علية وسلم .

هو للقراء بالمقراة المرتبة من كل ليلة من قبل الواقف المشار اليه في كل سنة ماية رطل وثمانون / رطلا وما هو للقرا بالمقراة المرتبة من قبل الواقف المشار اليه في شهر رمضان / اثنان وعشرون رطلا وما هو في الليالي المعدة للصلاة علي النبي صلي الله علية وسلم / المرتبة من قبل الواقف المشار اليه بالمقام الأحمدي احد وخمسون رطلا باقي ذلك وما / يصرف في ثمن أربعماية رطل وستة أرطال شمع سكندري ليضا به بالمسجد والمقام / الأحمدي المشار اليه برسم المقام وشهر رمضان وليالي الصلاه علي النبي صلي الله عليه وسلم / في كل سنة عشرة آلاف نصف وماية نصف وخمسون نصفا فضة من ذلك سعر كل رطل / منهم خمسة وعشرون نصفا فضة ما هو للمقارى المذكورة في كل سنة ماية رطل / وثلاثة وخمسون رطلا وما هو للمقرأة المرتبة في كل ليلة ماية رطل وثمانون رطلا / وما هو للمقراة في شهر رمضان اثنان وعشرون رطلا وما هو في ليالي الصلاة / علي النبي صلى الله علية وسلم احد وخمسون رطلا باقي ذلك وما يصرف / في ثمن أرز أبيض ولحم جاموسي وسمن مسلي وثمن حطب وقود برسم عمل الشوربة في / كل يوم في شهر رمضان للسادة المجاورين بالمسجد والمقام الأحمدي المشار اليه / ومصرف الطبخ وأجرة الطبخ في كل سنة خمسون ألف نصف وخمسة وعشرون نصفا / فضة من ذلك ما هو في ثمن خمسة وأربعون إردب أرز أبيض يشترى برسم الشوربة / المذكورة في شهر رمضان ثلاثون يوما

[١٣٠] هو الذي يمر علي أعيان الوقف ويكتب عنها التقارير اللازمة ويعطيها للمسئولين (الباحث).

[١٣١] الشاد: يشبه في عصرنا الحاضر المهندس وهو الذي يقوم بالإشراف علي المباني أعيان الوقف ويباشر أعمال الترميم والصيانة بالمؤسسة وبينه وبين المحتسب قاسم مشترك ونظرا لضخامة الأعمال بالجامع الأحمدي تعين له شادين (الباحث).

كل يوم إردب ونصف إردب سعر كل / إردب منها خمسماية نصف وعشرة أنصاف فضة اثنان وعشرون ألف نصف / وخمسماية نصف وتسعون نصفا فضة وما هو في ثمن ستون قنطارا لحم جاموسي / يشترى برسم عمل الشوربة المذكورة في شهر رمضان ثلاثون يوما في كل يوم قنطارين / اثنين خمسة عشر الف نصف فضة سعر كل قنطار من ذلك مايتا نصف ثنتان وخمسون / نصفا فضة وما هو في ثمن عشرة قناطير سمن مسلي يشترى برسم عمل الشوربة المرقومة / في شهر رمضان ثلاثون يوما عن كل يوم ثلث قنطار سمن مسلي ثمانية آلاف نصف / وخمسماية نصف فضة سعر كل قنطار من ذلك ثمانماية نصف وخمسون نصفا فضة / وما هو في ثمن بصل وحمص ومصلح[١٣٢] يشترى في شهر رمضان لعمل الشوربة المذكورة / في كل سنة ستمائة نصف فضة وما هو في ثمن حطب وقود يشترى في شهر رمضان ثلاثون / يوما برسم طبخ الشوربة المذكورة الفا نصف اثنان وخمسماية نصف وخمسون نصفا / فضة حساباً عن كل يوم خمسة وثمانون نصفا فضة وما هو في أجرة طباخ الشوربة / المذكورة في شهر رمضان كل سنة أربعماية نصف وخمسة وعشرون نصفا فضة باقي / ذلك وما يصرف في ثمن ثمانون قنطارا زيت طيب يستضاء به بالمسجد والقبتين / والليالي الشريفة وليالي الموالد وشهر رمضان والمنارتين المذكورتين أعلاه بما في ، ذلك من أجرة المراكب والجمال الحاملين لذلك من مصر المحروسة إلي ناحية مليج[١٣٣] ومن مليج / إلي ناحية طندتا المذكورة زيادة عن الوقف الأصلي في كل سنة أحد وخمسون ألف / نصف فضة من ذلك ما هو في ثمن الثمانون قنطارا الزيت المذكور ثمانية وأربعون ألف نصف فضة سعر كل قنطار من ذلك ستماية نصف فضة وما هو في أجرة المراكب / والجمال الحاملين لذلك في كل سنة ثلاث آلاف نصف فضة وما يصرف في ثمن حصر/ منوفي[١٣٤] تفرش بالقبتين والمسجد والزاوية والمكتب المذكورين أعلاه في كل سنة سبعة عشر / ألف نصف فضة من ذلك زيادة عن الوقف الأصلي وما يصرف في ثمن ستاير / برسم المكتب المذكور في كل سنة ألف نصف فضة من ذلك وما يصرف في ثمن زجاج / وسلاسل وأحبال برسم المسجد المذكور في كل سنة ستة آلاف نصف فضة من ذلك / زيادة عن الوقف الأصلي وما يصرف في ثمن زحاحيف ومقشات بالمسجد والقبتين / المذكورين

---

[١٣٢] المصلح: هو ملح الطعام لأنه يجعل مذاق الطعام جيدا ولولاه لعافته النفس (الباحث).

[١٣٣] تقع علي الشاطئ الغربي لنهر شبين علي بعد ثلاثة كيلو مترات من شبين علي طريق شبين – بركة السبع، وهي بلدة عامرة بالمحال التجارية والأسواق والحدائق وكانت مركزا منذ مائة سنة وكانت شبين بلدة تابعة لها، وبها عدة أضرحة للصالحين منهم سيدي يعقوب وسيدي علي المجاهد وسيدي السيد عيسى وسيدي موسى وسيدي نعمة الله وسيدي سويد وبها عدة مساجد من أقدمها مسجدان: أحدهما به ضريح سيدي علي المليجي الشهير بالوصال ويعمل له ثلاث موالد مع سيدي أحمد البدوى، ويقال أنه من أصحاب "سيدي أبو الفتح الواسطي" شيخ مشايخ بلاد المغرب المدفون والمتوفى بالإسكندرية سنة ٥٨٠هـ وكان معاصرا للسيد أحمد البدوي، والثاني مسجد الأربعين وتقام به الشعائر (راجع الدكتور إبراهيم الساعي تاريخ المنوفية الإقليم الأخضر سنة ١٩٦٤م ص ٢٢٥،٢٢٦.

[١٣٤] حصر منوفي نسبة إلى إقليم المنوفية لجودة السمار وهو النبات المستخدم في صناعتها وكذلك جودة الصنعة، وقد اشتهرت بعض البلاد بهذه الصناعة ومنها كفر الجلابطة وهي من ناحية سلامون قبلي (مركز الشهداء) وفصل زمامه عنها في سنة ١٢٦١ هـ وتقع غربي قرية عشما بنحو نصف كيلو متر ومساحتها ٤٦٧ فدان، وتشتهر بصناعة الحصر، ويشتغل أكثر من نصف سكانها بهذه الصناعة راجع: تاريخ المنوفية الإقليم الأخضر للدكتور إبراهيم زكي الساعي ١٩٦٤ (دار لوران للطباعة والنشر) ص٢٨٦.

في كل سنة سبعماية نصف وعشرون نصفا فضة من ذلك زيادة عن / الوقف الاصلي وما يصرف في ثمن قلل وأباريق تشترى برسم المقارى في الليالي / وفي شهر رمضان بالقبتين والمسجد المذكورين أعلاه في كل سنة سبعماية نصف وعشرون / نصفا فضة من ذلك وما يصرف في ثمن طوانس / وقواديس وحلفة وكلالات يشترى ذلك برسم ساقية المسجد المرقوم في كل سنة زيادة / عن الوقف الأصلي ألفا نصف اثنان وثمانماية نصف وثمانون نصفا فضة من ذلك / وما يصرف في ثمن كساوى تشترى لكافة العلما والمجاورين والعميان والأيتام / الذي بالمسجد المرقوم من بفت وزعابيط وقماش أبيض كل شخص بما يليق به بحسب ما يراه / الناظر علي ذلك ويؤدي إليه اجتهاده في كل سنة خمسة وثمانون ألف نصف فضة من / ذلك وما يصرف في ثمن خمسون جبه صوف وخمسة وعشرون مقطع قماش وخمسون / طاقية وخمسون شدا وخمسون مركوبا[١٣٥] برسم كسوة خمسون[١٣٦] يتيما قاصرون عن درجة / البلوغ المرتبين من قبل مولانا الواقف المشار اليه اعلاه لتعليمهم حروف الهجاية والكتابة / وقراءة القران العظيم بالمكتب المذكور أعلاه لكل واحد منهم عن كسوته في شهر رمضان من / كل سنة جبة صوف واحدة ونصف مقطع قماش وطاقية وشد[١٣٧] ومركوب خمسة آلاف / نصف فضة في كل سنة من ذلك سوية بينهم حسابا عن كسوة كل يتيم منهم في كل سنة ماية / نصف فضة وما يصرف في ثمن بفتة محلاوي ومقطع قماش أبيض وشاش بلدي برسم / كسوة فقيه الأولاد بالمكتب المذكور في كل سنة مايتا نصف ثنتان فضة من ذلك وما / يصرف في ثمن كسوة رجلين صالحين من حفظة القران العظيم يكونا عريفين بالمكتب / المذكور متقيدين بتعليم الأيتام المذكورين الكتابة والهجاية والقرأن العظيم وقراءة الحزب / الشريف في كل يوم والدعا لمولانا الواقف في مثل ذلك علي العادة عند انصرافهم من المكتب / المذكور في ثمن جبتين صوف ومقطعين قماش أبيض في كل سنة ثلاثماية نصف فضة / من ذلك سوية بينهما حساب عن ثمن كل جبة ومقطع قماش لكل واحد منهما في شهر رمضان / في كل سنة ماية ونصف وخمسون نصفا فضة وما يصرف في ثمن أكفان تشترى / برسم الأموات من المجاورين والأيتام والمطروحين والمنقطعين بالمسجد المرقوم ناحية / طندتا المذكورة وتجهيزهم ومواراتهم في قبورهم في كل سنة اثنان وأربعون ألف نصف / وخمسماية نصف فضة من ذلك وما يصرف في ملاء الأربعة صهاريج الكاينين / بناحية طندتا المذكورة التي من جملتهم صهريج مولانا الواقف المشار إليه أعلاه من الماء / العذب في زمن النيل المبارك في كل سنة ثمانية آلاف نصف فضة من ذلك وما / يصرف في أجرة نزوح الأربعة صهاريج المذكورين وتنظيفهم وبخورهم في كل سنة / ألف نصف فضة من ذلك وما يصرف في ثمن قرب وأدلية وسلب وقلل وكيزان[١٣٨] وما / يحتاج الحال إليه برسم الأربعة صهاريج المذكورة في كل سنة ألفا نصف اثنان فضة من / ذلك وما يصرف في

---

[١٣٥] قد يظن القارئ الكريم أن المركوب شيئا يركب، ولكنه لباس القدم، وهو جلد خفيف طائفي أو فاسي (نسبة إلى مدينة الطائف أو مدينة فاس) يلبسه الطلاب والشيوخ في أرجلهم داخل المسجد وحتى لا تتعرض أرجلهم للرطوبة الشديدة التي تؤثر علي صحتهم بالسوء (الباحث).

[١٣٦] هكذا في الأصل ...

[١٣٧] الشد هو الحزام يشد علي الوسط وهي عادة الناس في لباسهم في ذلك الوقت (الباحث).

[١٣٨] القرب: جمع قربة وهي جلد الماعز الذبيح بعد أن يدبغ جلده وتطيب رائحته تربط أطرافه ورقبته ويركب فيها بزبوز، ويملأ بالماء النقي ويمر الساقي علي طلاب العلم في الحلقات يفرغ لمن أراد شربا في كوب معه والأدلية: جمع دلو وهو إناء ربط بحبل يتدلى إلى البئر ليخرج فيه الماء ثم يشد الحبل إلى أعلا وفيه الدلو المليء. والسلب: جمع سلبة وهي حبل غليظ والقلل: جمع قلة وهي إناء من الفخار صغيرا أو كبيرا يثلج الماء لغرض الشرب منه.

أجرة سباكين لتسليك مجاري الصهاريج والمطهرة بالمسجد / المرقوم في كل سنة الف نصف وخمسماية نصف فضة من ذلك وما يصرف فيما يحدث / بأماكن الوقف المذكور من العمارات والمرمات في كل سنة أربعة آلاف نصف فضة من / ذلك وما يصرف لكل من يكون قايمقام بالنواحي المرصدة المذكورة نظير خدمته / وشاديته ومأكله ومشربه ومصاريفه في كل سنة بشرط أن لا يتجارى علي أحد من أهالي / النواحي المذكورة بأخذ مصلحة ولا شكاية ولا غرامة ولا كلفة ولا غير ذلك مطلقا وأن / ينظر في ذلك بتقوى الله العظيم في كل سنة خمسة عشر ألف نصف فضة من ذلك / ما هو عن شاديته بالنواحي المذكورة في كل سنة عشرة آلاف نصف فضة وما هو نظير مأكله / ومشربه وكلفته ومصاريفه وخدمته بالنواحي المذكورة خمسة آلاف نصف فضة وما / يصرف مرتبا في كل سنة باسم فخر المخدرات وتاج المستورات ذات الحجاب الرفيع والحصن / الحصين المنيع الست عايشة قادن بنت عبد الله البيضا اللون معتوقة المرحوم الي الله تعالى الأمير ابراهيم كتخدا مستحفظان زوجة مولانا الواقف المشار إليه أعلاه ماية ألف / نصف وخمسة وسبعون ألف نصف فضة من ذلك وما يصرف مرتبا في كل سنة / لنخبة المخدرات وتاج المستورات الدرة المخزونة والجوهرة المكنونة الست نفيسة خاتون /[١٣٩] بنت عبد الله البيضا اللون مستولدة مولانا الواقف المشار اليه أعلاه ماية ألف نصف / وخمسة وعشرون ألف نصف فضة من ذلك وما يصرف مرتبا في كل سنة لنخبة / المخدرات ذات الحجاب الرفيع الست منور خاتون بنت عبد الله البيضا مستولدة / مولانا الواقف المشار إليه أعلاه خمسة وسبعون ألف نصف فضة باقي ذلك البيان / المرجى تنتفعن بذلك مدة حياتهن ثم من بعد كل واحدة منهن يصرف ما كان مرتبا / لها علي أولادها ذكورا وإناثا بالسوية بينهم المرزوقين لها من مولانا الواقف المشار / اليه أعلاه ثم من بعد كل منهم علي أولاده ثم علي أولاد أولاده ثم علي أولاد أولاد أولادهم ثم علي ذريتهم ونسلهم وعقبهم طبقة بعد طبقة ونسلا بعد نسل وجيلا بعد جيل / فاذا ماتت واحدة منهن ولم تعقب ذرية يصرف استحقاقها المرتب لها المذكور لعتاقيها / ذكورا وإناثا بيضا وسودا بالسوية بينهم ثم من بعد كل منهم علي أولاده ثم علي أولاد أولاده/ ثم علي أولاد أولاد أولادهم وذريتهم ونسلهم وعقبهم علي الحكم المشروح أعلاه فاذا ما انقرضوا العتقا وأولادهم وذريتهم ونسلهم وعقبهم ولم يبق منهم أحد ينتقل استحقاقهم / المرقوم لعتقا عتاقيهم ذكورا واناثا واولادهم وذريتهم ونسلهم وعقبهم كذلك علي الحكم / المشروح اعلاه فاذا ماتت واحدة منهن ولم تعقب ذرية ولا عتقا ولا ذرية عتقا ولا / عتقا عتقا ولا ذرية لهم ولا فردا واحدا منهم وأبادهم الموت عن آخرهم وخلت بقاع الارض / منهم أجمعين وكان واحدة من المستحقات المذكورات موجودة أو الاثنتان ينتقل استحقاقها / المرتب لها لمن في درجتها وذوى طبقتها فان لم يكن هناك من هو في درجتها وذوى طبقتها / ينتقل ذلك للموقوف عليهم بحسب ترتيب طبقاتهم فان لم يوجد من الموقوف عليهم ولا / فردا واحدا يضم ذلك لوقفه السابق المعين والمبين والمشروح بكتاب وقفه الشرعي السابق / الورق الأوصال الملصق مع هذا الرقيم المسطر من هذه المحكمة المورخ في عاشر شهر شعبان / سنة ثلاث وثمانين وماية والفا وملحقا به يصرف في وجوه الخيرات والقربات والمبرات المعينة / به ويكون حكم ذلك كحكمه وشروطه كشروطه في الحال والمآل والتعذر والامكان / أبد الآبدين ودهر الداهرين إلي أن يرث الله جل جلاله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين / وشرط مولانا الأمير علي بيك الواقف المرصد المشار إليه أعلاه بلغه / الله تعالى في الدارين ما يتمناه في وقفه وأرصاده هذا شروطا حث عليها وألزم في العمل / بها فوجب

[١٣٩] هو لقب للمرأة تكون من علية القوم (الباحث).

المصير إليها واتباعها والعمل بمقتضاها لأن شرط الواقف كنص الشارع سيدنا / ومولانا محمدا عليه أفضل الصلاه وأزكى التسليم يجب اتباعه قولا وفعلا لأن مولانا الواقف / المشار إليه أعلاه قال بصريح لفظه وفصيح نطقه كل من خالف شرطا قولا أو فعلا مما / شرطه وعينه بهذا الرقيم فيكون حسبه الله تعالى ومجازيه بفعله (يوم لا تنفع الظالمين / معذرتهم ولهم اللعنة ولهم سوء الدار ومنها أن النظر علي ذلك والولاية عليه من / تاريخه لنفسه أيام حياته ثم من بعد انتقاله إلي دار الكرامة يكون النظر علي ذلك / والولاية عليه لكل من هو مشروط له النظر علي وقفه السابق المعين بكتاب الوقف المحكي تاريخه / أعلاه ومنها ان القرا وأرباب المرتبات والخيرات والعلما المقربين وأرباب الخدمات / وغيرهم ما هو معين له خدمة أو وظيفة مما ذكر بأعاليه يتعاطى بخدمته أو وظيفته من غير / تقرير في شئ من ذلك وكل من تقرر في خدمة بتقرير من قاض أو قاضي ولاية يكون مطرودا مخرجا / ومبعدا عن هذا الوقف مطلقا ولا يعود له أصلا ويقيم الناظر علي هذا الوقف رجلا خلافه / من غير تقرير وانما يعين اسمه بقايمة الصرف فقط ومنها أن كل من عطل خدمته أو قراته فوق ثلاث أيام من غير عذر شرعي فللناظر أن يولي رجلا خلافه في خدمته أو في قراته ومنها / أن مولانا الواقف المشار اليه أعلاه قرر في وظيفتة المباشرة المذكورة أعلاه علي هذا الوقف والارصاد المعين أعلاه فخر الكتاب المعتبرين عمده الحساب والمحررين الشيخ شمس الدين محمد الشافعي / المنزلاوى باش مباشر وقف الدشيشة الكبرى خالا بن المرحوم الشيخ عبد الرحمن المذكور أعلاه مده / حياته ثم من بعده لاولاده وذريته ونسله وعقبه الذكور دون الاناث بشرط أن يتعاطى / عمل حساب الوقف المذكور بنفسه دون غيره ويوزعه علي مستحقيه بالوجه الشرعي تقريرا شرعيا / ومنها ان مولانا الواقف المشار إليه أعلاه شرط أن وقفه وارصاده هذا لا يؤجر لاكله / ولا بعضه ولا جزأ منه لامدة طويلة ولا مدة قصيرة وأن القرى تزرع سنة بالخراج / حكم المعتاد وتوجر العقارات المذكورة شهرا بشهر أو سنة بسنة بأجرة المثل فما فوقها ولا يعترض / لذلك أمير من الأمرا ولا ظالم ولا كاشف ولاية ولا باب كشوفية ولا غير ذلك مطلقا ولا يبدل / ولا يستبدل لا بنقود ولا بعروض ولا بعلوفة ولا بغير ذلك مطلقا ومتى خالف الشرط / المرقوم من يكون ناظرا علي هذا الوقف المرقوم أو مستحقا فيكون معزولا من وظيفة النظر ويكون / المستحق ليس له استحقاق في ذلك مطلقا قبل أن تعاطيه ذلك بخمسون[١٤٠] يوما حتى لا يصادف فعله / محلا شرعيا ومنها أن مولانا الواقف المشار اليه أعلاه شرط لنفسه دون غيره في / وقفه وارصاده هذا الادخال والاخراج والاعطا والحرمان والزيادة والنقصان والتغيير / والتبديل والاستبدال والاسقاط[١٤١] لمن شا متى شا يفعل ذلك ويكرره الكرة بعد الكرة والمرة / بعد المرة مدة حياته

---

[١٤٠] رفع ما يجب جره والأولى بخمسين وهي غلطة كاتب والاقهو ضعف في اللغة وجل من لا يسهو (الباحث).

[١٤١] جرت عادة الواقفين كلهم تقريبا أنهم يشترطون لأنفسهم خاصة ودون غيرهم عشرة أشياء هي:

١. الإدخال بمعنى أنه يدخل في وظائفه وقفه هذا من يريد دون ما معارضة من أحد.
٢. الإخراج بمعنى أنه يخرج من وظائفه وقفه هذا من يريد دون ما معارضة من أحد.
٣. الإعطاء بمعنى أنه يعطي من وقفه هذا من يريد دون ما معارضة من أحد.
٤. الحرمان بمعنى انه يحرم من وظائف وقفه هذا من يريد دون ما معارضة من أحد.
٥. الزيادة بمعنى أنه يزيد من مرتبات الموظفين أو ايجار الأطيان والعقارات وغيرها دون الرجوع لأحد ودون معارضة أحد.
٦. النقصان بمعنى أن ينقص من مرتبات الموظفين أو إيجار الأطيان والعقارات وغيرها دون الرجوع لأحد ودون معارضة أحد.

وليس لاحد من بعده فعل شئ من ذلك شروطا شرعية / واستقر رأيه الكريم علي ذلك باعترافه بذلك لشهوده ومن سمى أعلاه في يوم تاريخة الاعتراف الشرعي / تقبل الله منه ذلك وسلك بنا وبه أحسن المسالك فانه لا يضيع أجر المحسنين ثم عن / لمولانا الواقف المشار اليه أعلاه الرجوع عن وقف ما شرح أعلاه من الوقف الكريم وَعَوْدِ / ذلك إلي ملكه وتصرفه كما كان متمسكا بما ذهب اليه الامام الأعظم والهمام الافخم المتبوعة / اقواله المحكوم علي جميع الناس بأنهم في الوقف عياله الامام أبو حنيفة النعمان بن ثابت الكوفي / سلم في الدارين من ترضى عنه وعوفي فانه ذهب الي جواز الوقف بأصوله ورسومه لكنه / لم يذهب الي لزومه وجعله كالعارية من المعير يستردها متى يريد فنازعه في ذلك متولى / شرعي لم يرض برجوعه وادعى لزوم الوقف باصوله وفروعه وتمسك عليه بما ذهب اليه / الامامان الأعظمان في لزوم الوقف بقول الواقف وقفت في قول الامام الأفضل الشيخ / الثاني والتلميذ الأول الامام أبو سيف الساير مذهبه في الأفاق وبقوله هذا أفتى مشايخ / العراق وبقول الواقف وقفت مع التسليم الي المتولى من قول الحبر الرباني الشيخ الثالث والتلميذ / الثاني محمد ابن الحسن الشيباني ملاء الله تعالى مرقده أنوارا وبقوله هذا افتى مشايخ بخارى رضي الله / تعالي عنهم اجمعين وترافعا لدى حضرة مولانا افندي المومي إليه أيده الله وأنعم عليه وتخاصما / وتنازعا في شان ذلك واوضح كل منهما بمقالته دليلا فنظر شيد الله تعالى مباني أحكامه / بعين الاختيار والترجيح بالعمل بما هو أقوى في التصحيح وهو في مسألتنا هذه قول الامامين / نقلا من غير خطا ورواية من غير متن علي ما ذكره جماعة من الثقات المتاخرين من علمائنا في / جوامعهم وفتاواهم جعل الله الجنة مثواهم فوجد في جانب الواقف والمتولي رجحانا قويا / وبرهانا جليا لاسيما وقد بدت عند حضرته الشريفة الاشهاد / علي حضرة مولانا الواقف المرصد المشار اليه اعلاه اعزه الله تعالى وابقاه بما نسب اليه من الوقف / والأصاد والشروط علي النمط المحرر المبسوط بشهادة شهوده ثبوتا شرعيا وحكم / أيد الله تعالى احكامه بصحة هذا الوقف والارصاد ولزمه في ساير شروطه وبعدم / صحة الرجوع عن الوقف المذكور وألزم مولانا الواقف بالوقف المبرور ويترك الرجوع منه / علي الوجه المسطور حكما صحيحا شرعيا والزاما صريحا مرعيا على ما هو الأقوى في المسألة الشريفة من أقوال أصحاب أبي حنيفة عالما بالخلاف بين الائمة الاسلاف علي قول / من قال بالصحة واللزوم فقد صار هذا الوقف والارصاد حكم مولانا الحاكم الشرعي الحنفي / المشار اليه أعلاه وقفا مسجلا شرعيا متفقا عليه لا يأتي عليه زمان الا احكمه ولا حين / وأوان إلا أبرمه ووقع أجر حضرة مولانا الواقف المشار اليه أعلاه علي الملك الحق المبين / فيما اراده ونواه وقصده وابتغاه لا يحل لاحد يومن بالله واليوم الآخر ويعلم انه الي ربه / الكريم صاير أن يسعى في إبطاله أو تغييره أو تبديله أو نسخه أو تحويله بتاويل فاسد وتوجيه / كاسد فقد ارتكب المعاصي وسوّد الله وجهه يوم يوخذ بالنواصي ويكون الله سبحانه وتعالى / حسيبه والواقف طليبه والنار نصيبه والزبانية رقيبه خالدين فيها ى يخفف عنهم العذاب / ولا هم

---

٧. **التغيير بمعنى أن يغير من مرتباتهم ووظائفهم وإيجار الأطيان والعقارات وغيرها دون الرجوع لأحد ودون معارضة أحد.**

٨. **التبديل بمعنى أن يبدل أعيان الوقف بغيرها أو يبدل: الوظائف أو أي شئ يخص الوقف لأحد ودون معارضة أحد.**

٩. **الاستبدال بمعنى أن يستبدل وظيفة بوظيفة أخرى أو جزء من عين الوقف تلف بغيره يغل ريعا أكثر ودون معارضة أحد.**

١٠. **الإسقاط بمعنى أن يسقط من ديون المستأجرين أو بعض الديون علي المستأجرين لظروف خاصة كشرق الأرض وقلة المياه أو تلف المحصول أو غير ذلك (الباحث).**

ينظرون وأما من أعان وسعى في دوامه علي ما شرح اعلاه وابقائه بما نطق به فحواه / بـود الله مضجعه ولقنه حجته وجعله من الامنين الفايزين الفرحين المستبشرين برحمة الله / تعـالى الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون فمن بدله بعد ما سمعه فانما اثمه علي الذين / يبدلونـه أن الله سميع عليم[١٤٢] جرى ذلك وحرر ووقع وسطر في اليوم المبارك الموافق الثامن عشـو / شهر ذي القعدة الحرام من شهور سنة خمسة وثمانين وماية بعد تمام الألف من هجرة مـن / له العز ومزيد الشرف سيدنا ومولانا صلى الله عليه وسلم وشرف وكرم ومجد وعظم والحمـد / لله سبحانه وتعالى الجليل وحسبنا الله وحده ونعم الوكيل ختمت بخير بمنه أمين /

توقيع توقيع توقيع توقيع توقيع توقيع
توقيع توقيع توقيع توقيع[١٤٣]

ختم

[١٤٢] سورة البقرة آيه ١٨١.

[١٤٣] هذه التوقيعات صعبة القراءة للغاية وتحتاج إلى بعض الإمكانات كالعدسات المكـبرة لقراءتـها بالاشتراك مع الزملاء الباحثين. وتحتاج إلى مزيد من الصبر الطويل الذي نرجو أن يرزقنا الله بـه في وقت اتجه الناس فيه بكليتهم إلى المادة، واعتبروا العمل في مثل هذه الأعمال الجليلـة سـفه ومضيعة للوقت لكننا فريق الباحثين احتسبنا الأجر والثواب عند الله هو نعم المولى ونعم النصـير (الباحث) .

قبة الصخرة المشرفة
اجمل الآثار والعمران التى خلدها التاريخ

أ. مجاهد على شراب*

تعتبر قبة الصخرة المشرفة (التى أقامها عبد الملك بن مروان ٧٢ هـ / ٦٩١م فوق "صخرة المعراج" فى ساحة الحرم القدسى الشريف ساحة المسجد الأقصى المبارك) والتى لا زالت تتحدى الأجيال كأقدم نموذج لفن العمارة الإسلامية، تعتبر آية فى الروعة والجلال والدقة والجمال فى الفن العربى الإسلامى، واجمل الأبنية على وجه البسيطة وأروع ما وصل إليه المجهود الإنسانى فى فن العمارة وأجمل الأثر التى خلدها التاريخ .. هذا ما حملته كتابات ومؤلفات المؤرخين المسلمين وغير المسلمين، والرحالة على مدى قرون طويلة، وحتى الآن، بالاعتراف بهذه الحقيقة والإشادة بها.

وقد قيل – منذ القدم – أن الله جل جلاله نظر إلى المسجد الحرام بعين الجلال، ونظر إلى المسجد الأقصى وقبة الصخرة بعين الجمال. كما قيل أن الله تعالى قسم الجمال إلى عشرة أجزاء، منح القدس تسعة منها، ووزع الجزء الباقى – العاشر – على باقى الكرة الأرضية.

وتصفها الموسوعات الفنية، ومنها (موسوعة الفن فى العصر الأموى) بأنها اعظم العمائر الإسلامية فى الفخامة وإبداع الزخرفة وتمتاز ببساطة التصميم وتناسق الأجزاء. وتضيف الموسوعة "ومن آيات الأعجاز فى تصميم بناء قبة الصخرة انه روعى فيه ان يكون فى دائرة دعامات القبة لفت بسيط حتى لا تحجب الأعمدة الواقفة أمام الرائى الأعمدة الأخرى المقابلة لها فى الطرف الآخر"، ولذلك يتسنى لمن يدخل من أى باب من أبوابها أن يرى كل ما فيها من أعمدة وأكتاف، وسواء منها ما كان أمامه تماما أو ما كان فى الجهة المقابلة.

ويضيف أحد الكتاب (ياقوت الحموى) إلى كلام الموسوعة، من ناحية أسلوب تصميم القبة أن "من اعظم محاسنه انه إذا جلس إنسان فى أى موضع منع يرى أن ذلك الموضع هو احسن المواضع واشرحها" ووصفها البروفيسير هارتمان بأنها "نموذج من التناسق والانسجام". وتقول الموسوعة الإسلامية "أن التناسق فى تناسبها وغنى زخارفها وكسوتها يجعل من قبة الصخرة أحد اجمل المبانى فى العالم". ويضيف غوستاف لوبون على ذلك : "أنه اعظم بناء يستوقف النظر ... أن جماله وروعته مما لا يصل إليه خيال الإنسان".

أما فرغسون فيقول : لم اكن أتوقع مطلقاً أن أرى مثل هذه العظمة الساحرة والفتنة الفائقة فى هذا البناء الذى فاق تاج محل وغيره من المقابر الملكية، وأن ما فيه من التناسق والجمال الذى لا نظير له ليفوق كل أثر آخر فى العالم". وكتب الرحالة العربى ابن بطوطة – بعد زيارته لبيت المقدس – يصف قبة الصخرة المشرفة بأنها : اعجب المبانى وأتقنها وأغربها شكلا، قد توفر حظها من المحاسن وأخذت من كل بديعة بطوف، وهى قائمة على نشز فى وسط ساحة المسجد (الأقصى) يصعد إليها فى درج رخام ولها أربعة أبواب الدائر بها مفروش بالرخام أيضا، محكم الصنعة وكذلك داخلها، وفى ظاهرها وباطنها من أنواع

---

* كاتب صحفي فلسطيني ومراسل هيئة الإذاعة والتلفزيون الفلسطينية.

الزواقة ورائق الصنعة ما يعجز الوصف عن وصفه، واكثر ذلك مغشى بالذهب، فهى تتلألأ نوراً وتلمع لمعان البرق يحار بصر متأملها فى محاسنها ويقصر لسان رائيها عن تمثيلها.

ويقول المهندس حسين الشافعي (كبير المهندسين المصريين الذى أشرفوا فى العام ١٩٦٤ على تجديد وترميم مسجد قبة الصخرة) : "أن القبة تحوى على دقة وروعة فى الفن العربى الإسلامى تفوق كل ما فى أهرامات الجيزة وغيرها، ولولا التعصب الأعمى ضد كل ما هو عربى إسلامى، لإعتبرت قبة الصخرة إحدى عجائب الدنيا وغرائبها، وذلك يستلزم تمجيد القدرة والمهارة العربية الإسلامية والتحدث عنها وأوربا المتعصبة لا تريد ذلك" ويضيف على ذلك كرزويل : "أن لقبة الصخرة المشرفة أهمية ممتازة فى تاريخ العمارة الإسلامية فقد بهرت ببهائها ورونقها وفخامتها وسحرها وتناسقها ودقة نسبها، كل من حاول أن يدرسها من العلماء". والمعروف أن كرزويل هو أحد الذين أجروا أهم الدراسات - إضافة إلى مارجريت فان برشم - على قبة الصخرة وزخارفها، وتقول برشم فى وصفها لجمال الفسيفساء فى عمل الزخارف : "ليس من قبيل المبالغة أن تقول بأن هذه المجموعة الزخرفية هى فريدة من نوعها فى العالم، ليس فقط بجمالها، ولكن لان هويتها الأموية تعطيها أهمية أكثر فخامة من أى الآثار التصورية الباقية من العصر الأموى مما وصل إلينا حتى اليوم" . وتضيف : لعل عظمة قبة الصخرة وجمالها هما فى تخطيطها وتصميمها من بساطة وتناسق تجعلها حقا مفخرة العمارة الإسلامية.

وعن فسيفساء البناء والفنانين الذين أنجزوه، تقول مارجريت فان برشم : "من نباهة وأساليب هؤلاء الفنانين انهم تجاوزوا بمهارتهم كل ما تم فى هذا المجال فى الغرب. ان دراسة للفسيفساء والجدران فى العصور الوسطى فى الغرب، تسمح لى أن القى هذا الحكم".

ويتابع د. عفيف بهنسي هذا الرأى فى دراسته (الفن العربى الإسلامى فى بداية تكوينه) فيقول : "تنفيذ هذا الفسيفساء الرائع قد تم من قبل المواطنين أنفسهم من سكان البلاد سواء كانوا من المسلمين أو ممن حافظ على دينه واعتبر ذميا له حصانته ودوره فى بناء المجتمع الجديد" ويوضح (أن أحجار الفسيفساء كانت صناعة محلية أيضا) ويضيف د. بهنسى : أن هذه الكتابة - الفسيفسائية - مع كتابات قرآنية أخرى، تعتبر اقدم ما كتب من خط عربى جميل، ومن أهم خصائص هذا الفن اعتماد المسار الهندسى فى رسم الحروف بالدقة والبراعة التى تسمح بها مادة التنفيذ الفسيفسائى. لقد كان هذا الخط منطلقا للخط الكوفى من جهة وللخط الثلث اللين من جهة أخرى، فنرى هذا الخط محصلة مسبقة لهذين الخطين اللذين تفرعا عنه، كما تفرع عنه أنماط كثيرة من الخطوط.

وكان شيخ الخطاطين العرب المرحوم محمد صيام قد أعرب عن إعجابه البالغ بجمال الكتابة للآيات القرآنية الكريمة على جدران البناء وفى السقف الداخلى للقبة وعن تأثير ذلك على موهبته، (فى مقابلة خاصة مع مجلة "فلسطين الثورة" قبل وفاته، حيث عاش وتوفى فى مدينة القدس نفسها) قائلا : (خذ مثلا "سورة يس" المكتوبة على قبة الصخرة نفسها، أخذت منى وقتا طويلا وأنا أحدق فيها، وفى كل مرة لا امتنع عن النظر إليها، إلا حينما تؤلمنى رقبتى فقط، من طول النظر إلى أعلى).

أما الموسوعة الفلسطينية فقد وصفت القبة - بكل تواضع وشمول فى آن واحد، قائلة : (أن قبة الصخرة فى هندستها وشكلها وزخرفتها كانت ولا تزال من أجمل وأروع المبانى التى أتحف بها العالم وقلما يوجد فى مبانى العالم ما يفوقها أو يضارعها بهاء وروعة وجمالا . فزيادة على زخرفة سقوفها المذهبة وجدرانها الرخامية ونوافذها الزجاجية، فإنها تفتن العين

بالفسيفساء وجمال تأليفها وألوانها التي جاءت كلها علي أحسن تناسق وانسجام وبالأشكال المختلفة التى استعملت الأساليب والألوان ودقة الصنع التى بلغت الحد الأعلى من الكمال. كل هذا جعل من قبة الصخرة أثرا فريدا فى تاريخ الفن.

وقد كتب الصحافى البريطانى تيرى كولمان (صحيفة الغارديان البريطانية) مشاهداته وانطباعاته عن زيارته للقدس – فى أواخر ديسمبر / كانون أول عام ١٩٨٥ – يقول عرف إننى غير متأثر كثيراً "بالعهد القديم" (التوراة – الأسفار الخمسة) فالكلام عن أن داود كان فى الخليل، كلها حكايات لا يملك المرء الا أن يبتسم لها ••• وبعد بضعة أيام لم اشعر بأى حزن إزاء مشاهدة "حائط المبكى" ، ولكن مسجد عمر [رضى الله عنه – والمقصود مسجد قبة الصخرة المشرفة] المقام بالقرب منه كان أكثر أهمية بالنسبة لى . وتحت القبة الذهبية العظيمة توجد الصخرة وهى الصخرة التى عرج من فوقها النبى محمد [صلى الله عليه وسلم] إلى السماء ولا يستطيع المرء الا ان يحس بالخشوع داخل هذا المبنى المذهل، وأقولها بصراحة : "إننى لم أحس بالخشوع الا فى هذا المكان". !

ووصف العديد من كتب التراث الإسلامى "الصخرة المشرفة" فى فترات تاريخية سابقة، فوصف ابن العربى المعافرى الأندلسى صخرة بيت المقدس فى كتابة " القبس فى شرح موطأ مالك بن انس" بعد أن زار القدس أواخر القرن الخامس الهجرى، وبقى فى القدس طالبا للعلم وعاش فيها ثلاث سنوات يتلقى العلم بمدرسة الشافعية بالمسجد الأقصى، ووصف ابن العربى الأندلسى صخرة بيت المقدس قائلاً : "هى من عجائب الله فى أرضه فى وسط المسجد (الأقصى) قد انقطعت من كل جهة لا يمسكها الا الذى يمسك السماء أن تقع على الأرض الا بإذنه فى علاها من جهة الجوف قدم النبى (صلى الله عليه وسلم) وقد مالت من تلك الجهة بهيبته ومن الجهة الأخرى أثر أصابع الملائكة التى أمسكتها إذ مالت. ومن تحتها "الغار" الذى إنفصلت به من كل جهة، عليه باب يفتح للناس والصلاة والإعتكاف والدعاء ••• رغبت أن أدخل تحتها ولكنى كنت أقول : "أخاف أن تسقط على بالذنوب، ثم رأيت الظلَمة والمجاهرين بالمعاصى يدخلونها ثم يخرجون منها سالمين، فهممت بدخولها ثم قلت : ولعلهم أمهلوا وأعاجل ! ثم عزمت فتوكلت فرأيت العجب العجاب •• تمشى فى حواشيها من كل جهة فتراها منفصلة عن الأرض لا يتصل بها من الأرض شئ وبعض الجهات أبعد من بعض ••".

أما الرحالة البلوي أبو البقاء بن عيسى المغربى الذى زار القدس ووصف الحرم القدسى الشريف والمسجد الأقصى وقبة الصخرة المشرفة بقوله : "وفى وسط هذا الصحن الأخير المرتفع القبة، العظيمة القدر، الكبيرة الخطر، التى كأن محاسن الدنيا مجموعة فيها ومحصورة فى نواحيها، فهى من أعاجب الدهر واحسن ما يرى البصر ويتخيل فى الفكر قبة الصخرة الكريمة •• وهى مصنوعة من قبة مثمنة الحائط والأركان من داخلها وخارجها، مستوية السقف، أعلاها ذهب مضروب فى صنائع عجيبة، وجوانبها كلها من داخلها ملسة بألواح الرخام المنثور الملصق محكما، مخططاً بالخطوط والكحل، تخطيط القدرة الربانية فجاء منها خواتم عجيبة وطوالع مختلفة الصناعة غريبة. ويصف "الصخرة المعلقة" بقوله : وتحت هذه القبة العجيبة، الصخرة الشريفة التى هى كالجبل الراسى والطود العظيم، معلقة وسط الفضاء بين الأرض والسماء لا صعوداً ولا نزولاً، إنما يمسكها الذى يسمك السماء والأرض أن تزول، وفى الطرف القبلى من الصخرة الشريفة أثر قدم النبى (صلى الله عليه وسلم)".

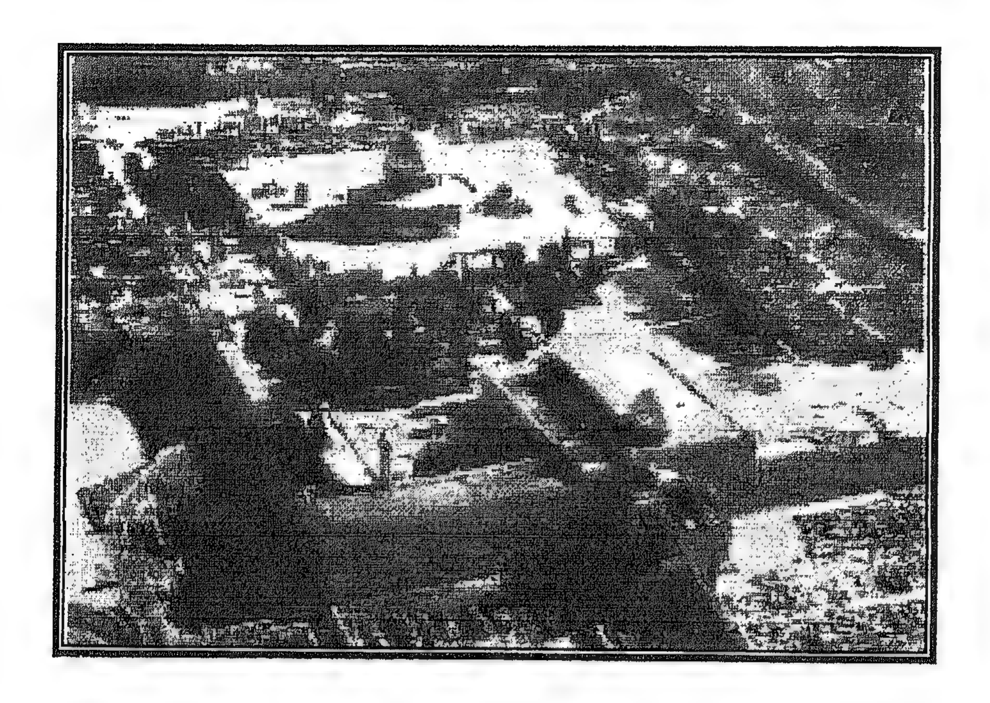
وتحاط الصخرة المشرفة – وفى وقتنا الحالى – بحاجز خشبى من الأبنـــوس حُفــر حفراً فنياً رائعاً. وتحتها "مسجد الغار الشريف" كمكان للصلاة والدعاء فيه، ومدخله من الجهـة القبلية وحوائطه من الرخام البديع وأبعاده ٤,٥×٤×٤ متراً. ويقول مجير الدين الحنبلـــى فـــى كتابه "الإنس الجليل بتاريخ القدس والخليل" : " والمشهورة عند الناس أن الصخرة معلقة بيـــن السماء والأرض وأنها استمرت على ذلك لسنة خمس وثمانين وأربعمائة من الـــهجرة، حتـــى دخلت تحتها (امرأة) حامل، فلم توسطت تحتها خافت فأسقطت حملها، فبنى حولها هذا البنـــاء المستدير".

وتناول المؤرخون والكتاب وعلماء الآثار والفنون وحتـــى الرحالـــة والمستشـــرفين أوصاف بيت المقدس ودرته المكنونة الحرم القدسى الشريف بمسجده الأقصى وقبته المشـــرفة من كافة الأوجه، وقد اجمعوا على أن قبة الصخرة من اجمل الاوابد الشهيرة فى التاريخ وهى من أجمل الأبنية الموجودة فوق سطح البسيطة. وقد أعتبر كل مـــن وصـــف قبـــة الصخـــرة المشرفة بأنها عبقرية فى البناء وجمال فى تناسق الأبعاد، ففى المعمار بنيت الأركان والأعمدة محروفة، حتى لتظهر أمام الداخل إلى المسجد من أية جهة كل أطراف المكان، فـــلا يقـــاطع بصره شئ من الأبنية وهذا يظهر المكان أفسح وأكثر أتساعا مما هو حقيقـــة. وروعـــة فـــى الكساء الداخلى والخارجى ٠٠ وكسيت جدرانه بالرخام الرمادى المعرق، وبالقاشانى، وكسيت الجدران بأبهى واثمن أنواع الرخام الملون، وفسيفساء قطوف بلح دانية، أكاليل أزهار تلتـــف حولها الأوراق، دوالى عنب ممتدة إلى عالى الأركان أو منتشرة على توشـــيحات القنـــاطر. أغصان وأوراق نبات تزينها سلاسل ذهبية وصدفية منتشرة على الجدران، وقلائـــد أزهـــار ملبسة باللآلئ ٠٠

يقول أبو عبد الله بن أحمد المقدسى فى كتابه "احسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم عـــن قبة الصخرة المشرفة : "إذا بزغت الشمس عليها ٠٠٠ أشرقت وتلألأت المنطقة ٠٠ ورأيـــت شيئا عجباً ٠٠ ومجمل القول إننى لم أر فى الإسلام ولا سمعت فى الشرق عـــن مثـــل هـــذه القبة".

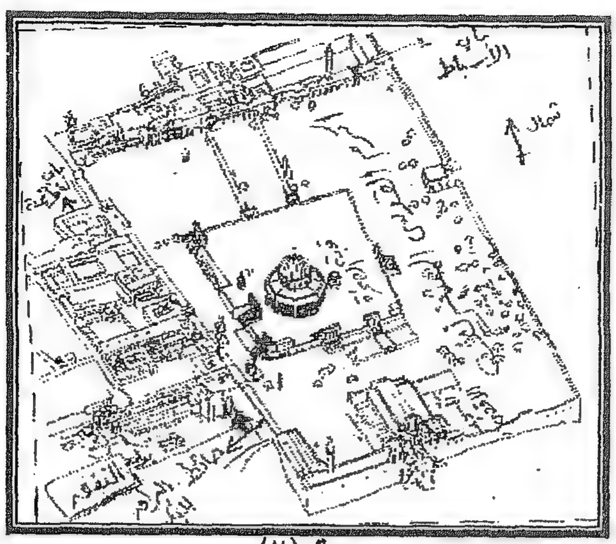
إنها فعلاً ٠٠ بلغت حد الكمال والبهاء والجلال والجمال والروعة، لا مزيد عليه ٠٠ وأجمل الآثار والعمران التى خلدها التاريخ.

هذه الدراسة جزء صغير من دراسة أشمل وأوسع عن" بيـــت المقـــدس"والمســـجد الأقصى ستنشر قريبا للكاتب، بعنوان : "القدس..عروس عروبتكـــم"ضمـــن مكتبـــة الأســـرة وسيتشرف الكاتب بطلب كتابة تقديم الكتاب من السيدة الفاضلة: سوزان مبارك راعية مكتبـــة الأسرة ومهرجان القراءة للجميع،وسيتضمن الكتاب مجموعة نادرة من صور القدس والمســـجد الأقصى المبارك وقبة الصخرة المشرف



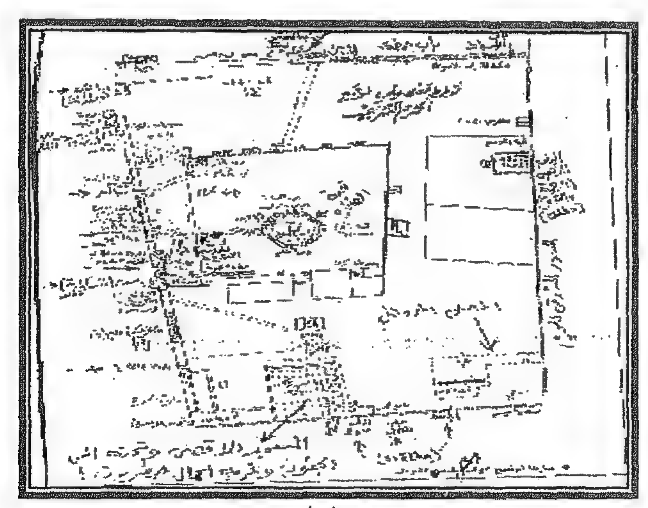
صورة (١)

صورة من الجو للحرم القدسى الشريف (ساحة الأقصى المبارك) ويبدو - جنوب الحرم - المسجد الأقصى المبارك (القبة الفضية) ويبدو - فى الوسط - قبة الصخرة المشرفة (القبة الذهبية) وحولها عدد من الميازين والقباب والأسلة، والى اليسار يبدو حائط البراق (الذى تسميه إسرائيل "حائط المبكى") وهو جزء من الحائط الغربى للحرم وهو ملك إسلامى خالص كما قالت لجان التحقيق الدولية، وقد أزالت إسرائيل "حى المغاربة" بالكامل (المجاور للحائط) من اجل توسعة الساحة المجاورة للحائط.



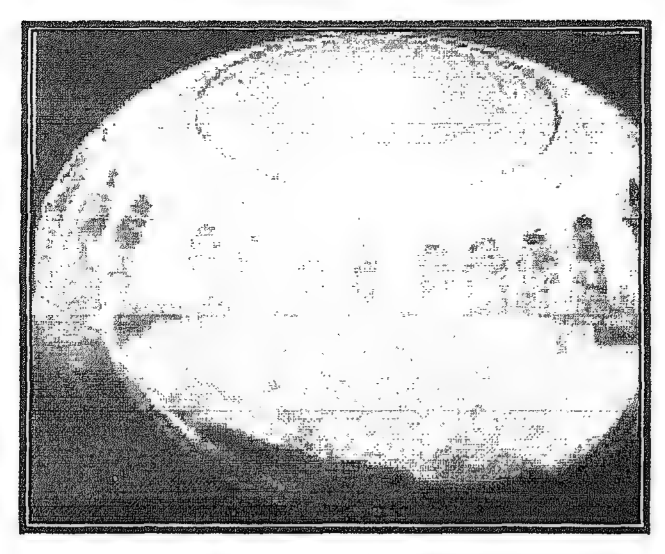
صورة (٢)

صورة تخطيطية لساحة المسجد الأقصى المبارك ويظهر مكان النفق تحت السور الغربى للحرم وتحت الآثار الإسلامية المجاورة له ويمتد حتى باب القوائمة فى أقصى شمال السور الغربى.



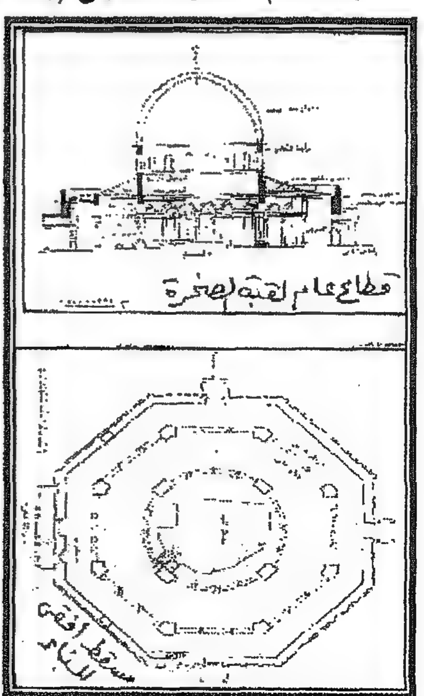
صورة (٣)

رسم تفصيلى للحرم القدسى الشريف (ساحة الأقصى) وبه المسجد الأقصى المبارك وقبة الصخرة المشرفة وتظهر أبواب الحرم على الحائط الغربى وبجوارها آثار ومدارس إسلامية يمر من أسفلها النفق الجديد، كذلك الأبواب على الحائط الشمالى، وتصل هذه الأبواب المفتوحة فى غرب وشمال الحرم مع أحياء المدينة القديمة داخل سور القدس التاريخى



صورة (٤)

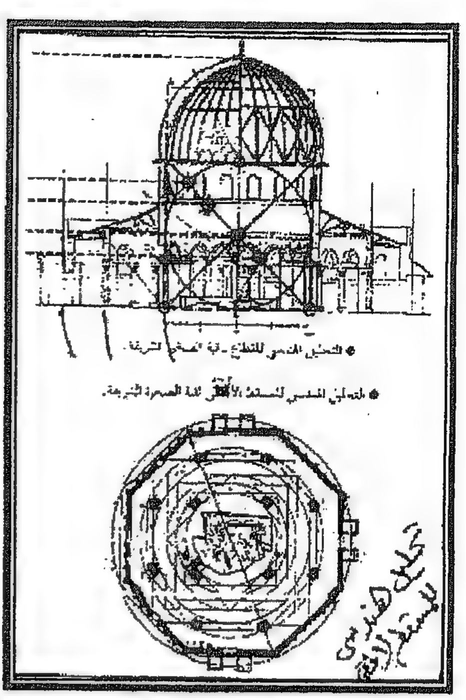
قبة الصخرة المشرفة من الداخل فى صورة بعدسة بللورية تظهر جميع محتويات القبة: زخرفة القبة ورقبة القبة ثم دائرة الأعمدة الرخامية والأكتاف التى تحيط بالصخرة المشرفة (التى عرج من عليها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم إلى السماء) وفى عمق الصورة يظهر مثمن الأعمدة والأكتاف الأوسط، ثم المثمن الخارجى (جدار البناء).



صورة (٥)

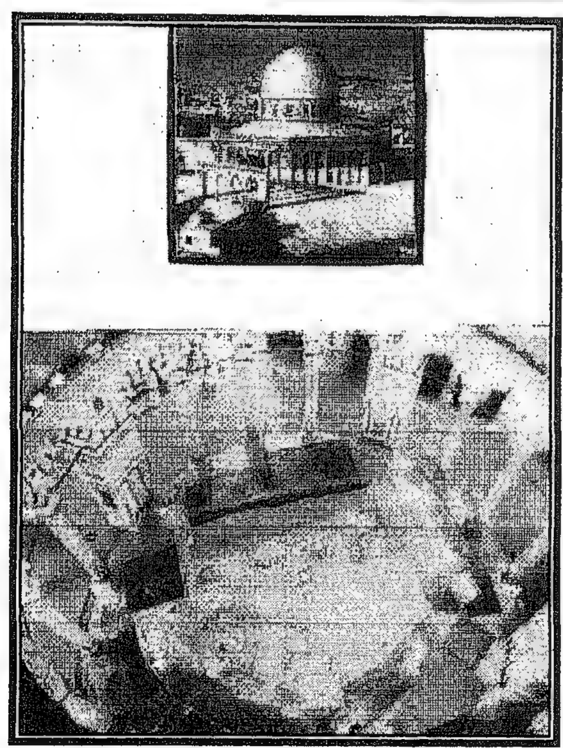
الرسم إلى اعلى: قطاع عام لقبة الصخرة يظهر مكوناتها البناء الخارجى والاعمدة الداخلية.

الرسم إلى أسفل: مسقط افقى للبناء ومكوناته (المثمن الخارجى ثم المثمن الأوسط من الأعمدة والأكتاف، ثم دائرة من الأعمدة والأكتاف، ثم الصخرة المشرفة التى ترتفع فوقها القبة).



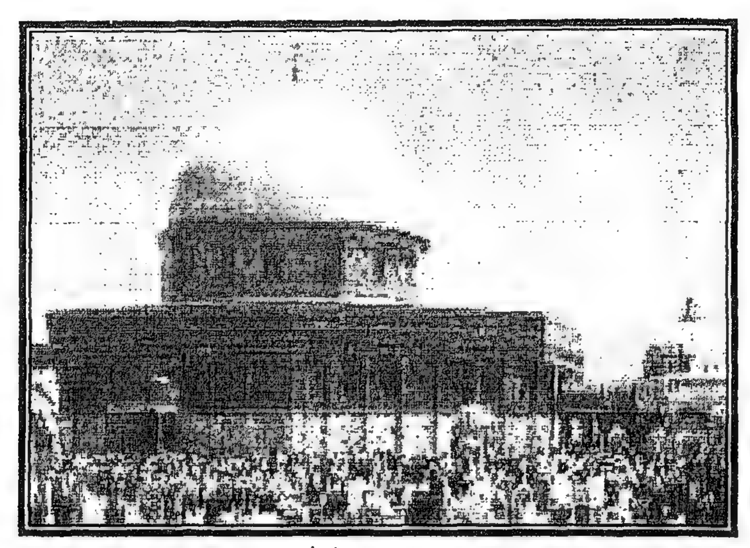
صورة (٦)

تحليل هندسى للقطـــاع العـــام لقبـــة الصخرة المشرفة، وكذلـــك للمســـقط الافقى للبناء ومكوناتـــه مـــن أعمـــدة وأكتاف، الذى قام به أساتذة الهندســـة والعمارة المعاصرين، أثبـــت عبقريـــة تصميم بناء قبة الصخـــرة المشـــرفة هندسياً ومعمارياً: بلغ حـــد الاعجـــاز والاتقان والكمال مع البساطة والروعة والابداع كآية من آيات الجمال فى هـــذا الصرح المعمارى الاسلامى البسيط.



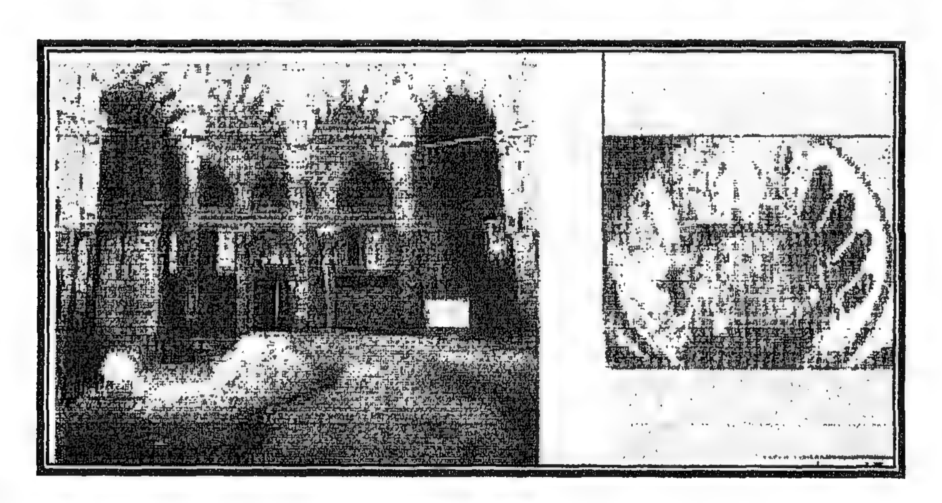
صورة (٧)

قبة الصخرة المشرفة والصخرة المشرفة



صورة (٨)

قبة الصخرة المشرفة وحولها جماهير غفيرة من المصلين يحمونـــها يوميــاً - هى والمسجد الأقصى المبارك - من مخططات وأهداف صهيونية.



صورة (٩)

الصورة إلى اليمين : الصخرة المشرفة التى عرج من عليها الرســول الكريــم صلى الله عليه وسلم فى معراجه إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج المباركة.
الصورة إلى اليسار: تظهر حول الصخرة المشرفة دائرة من الأعمدة الرخاميــة والأكتاف.

وادي الخرار مكان معمودية السيد المسيح

محمد أحمد سالم* غدير حسين محمود**

١-المقدمة.
٢-المغطس - وادي الخرار - وصف آثاري للموقع :
أ-الكشف عن الآثار في منطقة الصلاة (d)
ب-الاكتشافات الأثرية في منطقة الكنيسة (c)
ج-نظام المياه .
د-البركة .
هـ- الصهريج (البئر)
و-تل الخرار .
ز-البرك وتتضمن:
*البركة الجنوبية .
*البركتان الشماليتان .
ح-الكنيسة الشمالية .
ط-الكنيسة الغربية .
٣-السيد المسيح في ربوع الأردن .
٤-دلائل من الكتب السماوية و أقوال الرحالة تؤكد أن المغطس هو مكان تعميد السيد المسيح.
٥-المغطس - صعود ايليا - و تعميد المسيح و رسالة يوحنا .
٦-مواقع الحج المسيحي في الأردن .
٧-تطوير موقع معمودية السيد المسيح سياحيا .
٨-قائمة المراجع العربية و الأجنبية .

* مكتب آثار إربد - دائرة الآثار العامة - الأردن .
** مكتب آثار إربد - دائرة الآثار العامة - الأردن .

نص تأسيس قبة الباى محمد المرادى بتونس

د./ محمد محمود على الجهينى*

تشغل تونس جزءاً صغيراً من المغرب العربى تبلغ مساحته ١٥٠ ألف ميل مربع، وهى تقع بين خطى عرض ٣٠،٣٧ شمالاً وبين خطى طول ١١،٨ شرقى جرينتش؛ ولها ساحل على البحر المتوسط يبلغ طوله ٨٠٠ ميل، بحيث يحدها البحر من الشمال والشرق(١).

وقد كان لهذا الموقع أثره المباشر فى شيوع التأثيرات الفنية الوافدة على عمائرها الإسلامية، وكذلك فنونها التطبيقية.

وتنتشر العمائر الإسلامية بين ربوعها، وداخل حدود المدينة القديمة خاصة(٢).

وهى من الكثرة بحيث يتأكد من خلالها عراقة هذه البلاد حضارياً لكونها تسجل جميع الفترات الزمنية التى مرت بها، وحتى العهد الذى فتح فيه العثمانيون أراضيها؛ وغدت ولاية عثمانية تدور فى كنف الدولة العثمانية، بعد أن كانت منذ الفتح الإسلامى وحتى دخولهم أراضيها سنة ٩٨٣هـ/١٥٧٤م بلاداً مستقلة(٣).

وخلال هذا العصر قسمت إدارة البلاد بين الوالى والذى يحمل رتبة "الباشا" وهو الحاكم العام للبلاد، وبين قادة العسكر الإنكشارية والذين عرفوا بالدايات(٤)، وبين جباة الأموال والمعروفين بالبايات.

وقد كان للصراع على السلطة بين الدايات والبايات داخل تونس أثره المباشر فى مجريات الأحداث بحيث أمكن تقسيم الحكم فى تونس خلال العصر التركى إلى عصرين هما : عصر الدايات والذى امتد من ٩٨٣هـ/١٥٧٤م وحتى ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م. وهى السنة التى بدأ فيها سلطان البايات ولمدة ثمانية وستين سنة انتهت فى ١١١٧هـ/١٧٠٥م باستيلاء حسين

---

* مدرس الآثار الإسلامية-كلية الآداب بقنا جامعة جنوب الوادى

(١) نقولا زيادة : تونس فى عهد الحماية من ١٨٨١-١٩٣٤م. معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦٣ صـ١١.

(٢) تنقسم مدينة تونس إلى مدينتين وهما المدينة القديمة أو الحى العربى الإسلامى وهو الحى القائم ضمن سور البلد الذى يمتاز بتشكيله العمرانى المعتاد للمدينة الإسلامية القديمة المقسمة إلى شوارع رئيسية وفرعية، تتوزع عليها العمائر الإسلامية المختلفة ؛ ومن الحى الجديد أو الحى الأوربى وهو خارج أسوارها. انظر : إحسان حقى : تونس العربية. دار الثقافة. بيروت صـ٩١-٩٢.

؛صلاح الدين التلاتلى : تونس الجديدة مشاكل ونظريات. تعريب محمد السويسى. تونس ١٩٥٩م صـ٥٠-٥١.

REVAULT (j); PALAIS ET DE MEURES DE TUNIS. PARIS 1971.

(٣) سليمان مصطفى زبيس : بين الآثار الإسلامية فى تونس. منشورات دار الثقافة. تونس ١٩٦٣م صـ٣٣.

(٤) هو لقب ابتدعه سنان باشا. فهو لم يكن معروفاً فى البلاد العثمانية، ومعناه الخال، ولعله أراد بذلك إيجاد جو من المحبة والوئام بين أفراد الجيش وضباطه. انظر : إحسان حقى : المرجع نفسه صـ٩١-٩٢.

بن على على السلطة والمعروف عصرهم بعصر الأسرة الحسينية؛ التى ظلت فى الحكم حتى وقت قريب[٥].

وينقسم عصر البايات إلى عصرين : عصر البايات المرادية، وعصر البايات الحسينية ومن عصر البايات المرادية يوجد عدد من العمائر الإسلامية ما بين مساجد ومراقد ودور، وغيرها؛ تعددت أشكالها، وزخارفها، ومواد إخراجها وقد حفلت هذه العمائر بالكثير من النصوص الكتابية المنفذة بطرق مبتكرة وبخطوط عديدة لم تشملها أبحاث كثيرة[٦]. ومن ذلك القبة الملحقة بمسجد حمودة باشا المرادى التى اشتملت على نص كتابى متميز. يسجل تاريخ إنشائها والمنشئ المتصدى لعمارتها فضلاً عن وصفها بالتميز والانفراد فى هيئتها البنائية؛ فضلاً عن تفرده فى نوع الخط المستعمل وفى هذا البحث أتناول ذلك النص بالدراسة لتوضيح سماته الفنية والأثرية، بشكل شامل من حيث الشكل والمضمون[٧].

موقع القبة : انظر شكل (١)؛ شكل (٢).

تقع هذه القبة ضمن سور مسجد حمودة باشا المرادى[٨] بقلب مدينة تونس فى حى القصبة، وحى الصباغين، والذى شيده عام ١٠٦٦هـ/١٦٥٥م وقد حدد موضع القبة من كامل مساحة المسجد؛ فهى إلى جوار السور الجنوبى الغربى؛ ويبدو أنه لم يكمل بناءها حيث إنه مات فى سنة ١٠٧٦هـ/١٦٦٥م ورصد لبنائها من الأموال ما ساعد حفيده محمد باى المرادى على إنجاز هذا العمل فى سنة ١٠٩٧هـ/١٦٨٥م أى بعد وفاة جده حمودة باشا بإحدى وعشرين سنة.

---

(٥) عزيز سامح : الأتراك العثمانيون فى أفريقيا الشمالية. ترجمة عبد العزيز أدهم. بيروت ١٩٦٩م صـ٣٢٨.

(6)-LEZINE (A);
Architecture de l'Ifriqiya, Paris 1966.
,-REVAULT (J); PALAIS ET RESIDENCE DE LA REGION DE TUNIS XVI-XIX° siecles PARIS 1974.
ومنهم محمد بلخوجة : تاريخ المساجد والخطابة فى تونس. تونس ١٩٣٩م.
سليمان مصطفى زبيس، المرجع السابق.

(٧) صدرت عن خطوط العمائر التونسية موسوعة مصطفى زبيس بعنوان.
Zbiss (S.M); Corpus des Inscriptions Arabes de Tunisie lere portie Tunis, 1955.
Saadaoui (A) ; Inscriptions historiques et funeraires dans le mausolees des deys et des beys de tunis pp.119-150
أعمال المؤتمر الثاني لمدونة الآثار العثمانية في العالم (العمارة السكنية ، النقائش الجنائزية وآليات الترميم ، منشورات مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات :زغوان ، تونس ١٩٩٨ .
وقد قام الباحث بنشر نص قبة الباي مصورة مع نقل ما اشتمل عليه من عبارات مترجمة إلي اللغة الفرنسية دون تحليل لنوعية الخط وما اشتمل عليه من ألقاب ووظائف ووصف معماري . إضافة إلي نشره لمجموعة أخري من النصوص الواردة بترتب الدايات والبايات بتونس.
محمد الصادق عبد اللطيف : الكتابة الخطية فى مراقد عاصمة إيالة تونس. العدد ٢٨٦ أغسطس ٢٠٠٠م.

(8) BLAIR (S),& BLOOM (O);
The Art And Architecture of Islam 1250-1800. YALE University Press. P 254.

والقبة من القباب الضريحية المتميزة فهى بناء مربع التخطيط غشيت جدرانها الخارجية بالرخام على النمط الأبلق والمشهر فى حشوات مستطيلة منفذ داخلها أشكال دائرية بكل دائرة نجمة سداسية بوسطها ترس يحيط به ست دوائر صغيرة. وخارج محيط كل دائرة مجموعة من الزخارف النباتية المجردة؛ يعلوها حشوة مستطيلة تزدان بألواح الرخام الأبلق يعلوها زخرفة معمارية من عقدين يحملهما عمود وبروزين. لكل عقد صنجات من الرخام الأبلق.

وهذا التكوين الزخرفى يأتى على يسار النافذة ذات المصبعات التى تواجه البائكة التى تتقدم المسجد من الجهة الجنوبية الغربية.

وقد وضع النص التأسيسى أعلى النافذة فى باطن عقد حدوى متجاوز له صنجات من الرخام على النمط الأبلق؛ انظر لوحات (٢،٣،٤،٥،٦) والنافذة ترتد عن سمت الواجهة إلى الداخل، وقد توج هذا الارتداد بعقد نصف دائرى باطنه مزدان بزخارف جصية مفرغة من العناصر الهندسية. وفى باطن العقد وأعلى عقد النص التأسيسى توجد حشوة من الزخارف الجصية الهندسية المفرغة[٩]. غاية فى الإتقان والمدخل الرئيسى المؤدى إلى داخل القبة الضريحية؛ عبارة عن فتحة باب مستطيل الأبعاد محاط بإطار من الرخام المزدان بحشوات بيضاوية ودائرية تضم رسوم (صلبان) وأهلة؛ يعلو ذلك باطن العقد نصف الدائرى المحمول على عمودين بتيجان دورية (Doric)؛ ويزدان هذا الباطن بزخارف مماثلة لإطار المدخل. إلى جانب مراوح نخيلية ويتوسط العقد نافذة من الجص المفرغ (انظر لوحة (٢).

يؤدى المدخل إلى بناء مربع الشكل يتوسطه تراكيب من الرخام تحمل تسع شواهد قبور، يسقف هذا المربع شكل هرمى[١٠] يزدان من الداخل بزخارف هندسية غاية فى الإتقان منفذة بالتذهيب ومن الخارج بالقراميد الخضراء؛ وهو من التأثيرات الأندلسية الوافدة.

والقبة تشتمل على نافذتين تطل إحداهما كما ذكرت على البائكة التى تتقدم المسجد، والنافذة الأخرى تطل على ممر يتقدم بناية مجاورة.

وضع أعلى النافذة الأولى النص التأسيسى المدون باللغة العربية ووضع أعلى النافذة الثانية نص باللغة التركية (لوحة ٦). والبحث يتناول النص الأول بالدراسة لتحقيق ما جاء فيه من معلومات أثرية وتاريخية انظر شكل ٣،٤.

النص :

بسم الله الرحمن الرحيم

- وقبة من بديع الحسن منظرها

يسبى العقول فلا يلفا لها مثل

---

(٩) **وصف ميدانى للقبة.**

(10) **GRUBE (E.J),& GRABAR (O);**

Architecture of The Islamic world its history and Social Meaning, T&H 1978,P 221.

- أوصى بتأسيسها الباشا الأمير

محمد هو ابن مراد إذا دنا الأجل

- فلم يقم بعده بالعهد منتدب

حتى تصدى لذلك الماجد البطلَ

- محمد ابن مراد باى تونس من

بمجده وعلاه يضرب المثل

- فشاد بنيانها بالفوز مبتدراً

لم يثنه عنه تقصير ولا فشل

- وأصل ذلك مما كان عينة

لصرفه جده كى يحصل الأمل

- فى عام سبع وتسعين مكملة

من بعد ألف تقضى ذلك العمل[١١].

ملاحظات النص : انظر شكل (٣)

دون هذا النص على لوح رخامى يأخذ هيئة عقد مدبب متجاوز، وقد ثبت هذا اللوح الرخامى بمسامير مكوبجة رأسها تأخذ هيئة قبة مفصصة. والكتابات تتكون من ثمانية أسطر تحتل البسملة السطر الأول ثم أبيات عددها سبع من شطرين.

وقد نفذت تلك الكتابات بالحفر على الرخام حفراً بسيطاً ثم ملئ الشقوق بالرصاص الذى يأخذ اللون الأسود[١٢]. وهو بحالة جيدة من الحفظ.

وقد تميزت كتابات النص بأن حروفها القائمة جاءت جميعها فى مستوى واحد مع ترحيل لبعض الحروف مثل حرف (ا) فى لفظ الجلالة فى السطر الأول، نجدها تجاوز (ا) كلمة الرحمن لإحداث تقابل وتوازن بين الكلمتين، كما ركب لفظ الجلالة فوق البسملة وكذلك كلمة البديع حيث جاءت **(يع)** فوق حرف النون من كلمة **(من)** فى السطر الثانى.

-نفذت الكتابات بهيئة متساوية فى المساحات المتروكة فيما بينها مع تشكيل للكلمات.

-وتلاحظ أن النص من الناحية اللغوية قد ورد به بعض الأخطاء مثل :-

-**(يلفا)** :- فى الشطر الثانى من البيت الأول كتبها بالألف مع أن أصل كتابتها بالياء لكون الألف اللينة وقعت رابعة ولم تسبق بياء وقد لجأ الخطاط لذلك لإحداث مقابلة بين الألف واللام التالية فى كلمة **(لها)**.

---

(١١) قمت بتصوير النص وقراءته؛ كما قام بنشره دون تصويره محمد الصادق عبد اللطيف: المرجع السابق. صـ٦٨.

(١٢) هذا الأسلوب فى الكتابة هو أحد المؤثرات التركية على عمائر تونس حيث كانت ترسم الكتابات على اللوح الرخامى ثم يتم شق هذه الكتابات بعدها تملئ الشقوق بالرصاص. انظر. سليمان مصطفى زبيس : المرجع السابق صـ٣٢.

-البيت الرابع (**محمد ابن مراد باى**) وقع الكاتب فى خطأ إملائى حيث كتب كلمة (**ابن**) بالألف وهذا خطأ لأن ألف (**ابن**) تحذف إذا وقعت بين علمين وكان الثانى أباً للأول.

-ترك الخطاط الهمزة فى عدة كلمات مثل :-

(**اوصى-الامير-اصل**) وهى همزة قطع الأصل فيها أن تهمز.

-قدم الكاتب الهمزة على الألف فى عدة كلمات بالنص مثل : -(**الأجل-الأمل-ءالف-بتأسيسها**) وهذا خطأ إملائى حيث إن هذا الرسم يُرسم فى المصحف ويُقصد به المد أى أن وضع الهمزة قبل الألف فى المصحف تعنى مد الألف بمقدار حركتين وهذا ما نرسمه فى العصر الحالى بعلامة المد (~).

-استبدل الخطاط همزة الكاف فى (**لذلك**) بالبيت الثالث (**ذلك**) فى السطر الأخير بكاف (**ڮ**) وذلك لإضفاء الطبيعة الزخرفية على النص.

-انتهت بعض الكلمات فى النص بأشكال زخرفية نباتية وزهور مثل زهرة اللالة العثمانية كما فى كلمة (**العمل**) المسجلة فى آخر النص. كما أضاف بعض الزخارف فوق بعض الحروف كما فى أعلى حرف السين فى البسملة، وفوق نهاية كلمة (**مثل**) بالشطر الثانى من البيت الأول وفوق كلمة العمل فى الشطر الأخير من النص.

-ويلاحظ أن الكلمات النهائية فى الشطر الثانى من كل بيت قد زودت بهذه الزخارف فيما عدا كلمتين هما (**الأجل، البطل**) فى البيتين الثانى والثالث.

تلك هى الملاحظات العامة على النص وفيما يلى دراسة مفصلة لشكل النص ومضمونه.

أولاً الشكل : انظر شكل (٣،٤)

دون هذا النص بخط التوقيع، وهو أحد فروع خط الثلث، والنسخ، وهو معروف أيضاً بخط الإجازة (الشهادة)؛ وهو أقدم الخطوط العربية المعروفة وكان يستعمل لكتابة خواتم المصاحف والإجازات التى تمنح للخطاطين عند بلوغهم ذروة فنهم.

وقد وضع قواعد هذا الخط الخطاط عبد الرحيم المشهور بابن الصايغ سنة ٧٦٩-٨٤٥هـ/١٣٦٧-١٤٤١م[١٣]. وقيل الخطاط يوسف الشجرى فى القرن التاسع الهجرى[١٤].

غير أن هناك من يقول أن هذا النوع من الخطوط لم يُعرف زمن ظهوره ولا من وضع قواعده إلا أن القلقشندى قد أسماه بذلك لأن الخلفاء والوزراء كانوا يكتبون به على ظهر كتب القصص والرسائل[١٥] وكان يكتب به على ورق بحجم الثلث وأن قواعد حروفه وأوضاعه فى الأصل كالثلث؛ وأن نماذجه التى تبقت قليلة ومنها النص الذى بين أيدينا

(١٣) سمير عطا الله : موسوعة التراث الإسلامى (روائع الخط العربى) بيروت ١٩٩٣،صـ ٥٩.
(١٤) يوسف بديوى : الدراسات الأكاديمية فى تاريخ الخط العربى وجمالياته وتقنياته. دمشق ١٩٩٦م صـ١٣٧.
(١٥) حبيب الله فضائلى : أطلس الخط والخطوط. ترجمة محمد القونجى. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. ط٣ ١٩٩٣م صـ٢٧٠.

ويشمله هذا البحث؛ حيث شاع استعمال الخط الثلث والجلى فى مصر[16] واليمن[17] وتركيا[18]. وكذلك تونس مع شيوع مثل هذا النوع بجانب الأنواع السابقة.

وقد اختلف خط التوقيع عن خط الثلث فيما يلى :-

-كان قط القلم فى التوقيع بدائرة أكثر ميلاً على خلاف الثلث الذى قطه قلمه أكثر انحرافاً لأن رسم الحروف فى التوقيع واحد وهذا مخالف للثلث ذى التشعيرات والتى تحتاج إلى انحراف.

-تكتب حروف التوقيع أكثر استدارة وعمقاً من الثلث كما أن التقوير والاستدارة فى التوقيع أكثر[19].

-منتصبات التوقيع ذات رأس كالمثلث وفى غير المنتصبات فإن بعض الحروف يمكن أن تكتب من غير رأس (ترويس).

-يجوز فى الفاء والقاف والميم والواو وحلقة اللام ألف الفتح والطمس.

-إن أشكال الحروف فى التوقيع موجودة وهى فى الثلث غير ذلك. مثل الراء والواو المقورة والراء والواو البتراء والراء والواو المخطوفة والعين البتراء[20].

-ميزان خط التوقيع أصغر من الثلث فهو خمس نقاط فى حين أن الثلث سبع نقاط؛ فضلاً عن سهولة تنفيذه[21].

ومن خلال دراسة أشكال الحروف يمكن الوقوف على سمات الخط المنفذ به النص والتى سبق ذكرها.

-**حرف الألف** : انظر أبجدية النص شكل (٤)

---

(16) شاع استعمال الخط الثلث فى مصر فى الكتابة به على العمائر، خلال العصر المملوكى والعثمانى كما دونت به المصاحف بعد أن كانت تكتب بالنسخ. انظر : محمد عبد الستار عثمان : مصحف بالقراءات السبع بجزيرة شتدويل بمصر. مجلة العصور. المجلد الثامن. جـ١ يناير ١٩٩٣م.

(17) أشار د. مصطفى شيحة فى دراسته لشواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة إلى أنها نفذت بالخط الثلث؛ ولم يرد استعمال خط التوقيع فى أى شاهد داخل هذه الجبانة. انظر : مصطفى شيحة شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن جـ١ ١٩٨٨م.

(18) قام محمد حامد بيومى بدراسة عن كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول فى رسالته للدكتوراه كلية الآثار ١٩٩١م وذكر أنها نفذت بالخط الثلث الجلى والتعليق. ولم يرد استعمال خط التوقيع.

(19) يوسف ذنون : قديم وجديد فى أصل الخط العربى وتطوره فى عصوره المختلفة. المورد. العدد الرابع. ١٩٨٦م صـ٢١.

(20) عبد القادر الصيداوى : وضاحة الأصول فى الخط. تحقيق هلال ناجى. المورد. العدد الرابع سنة ١٩٨٦ صـ١٥٩-١٧٠.

؛يوسف ذنون : المرجع السابق صـ٢١.

؛حبيب الله فضائلى : المرجع السابق صـ٢٧١.

(21) عبد القادر الصيداوى : المرجع نفسه صـ١٥٩-١٧٠.

ورد هذا الحرف فى النص سبع وثلاثين مرة ما بين ألف مبتدأة ومتوسطة ومنتهيـــة ومركبة.

وهو عبارة عن خط منتصب منساب قوى الإرسال مشبع (امتلاء جسم الحرف بمادة الكتابة).

وقد بدأ الخطاط فى كتابته لهذا الحرف بقمة على هيئة مثلـــث مغلـق يســمى رأس الحرف أو الهامة أو الترويس يتصل بها (نصل الحرف) ثم النهاية المعروفة بالشظية فى خـط الثلث نجدها غير موجودة فى خط التوقيع؛ وفى حروف هذا النص.

وقد تميز حرف الألف فى هذا النص بأنه أقل سمكاً من نظيره فى خط الثلث؛ وذلـك لكون ميزان خط التوقيع يقل مقدار نقطتين عن ميزان خط الثلث.

ويلاحظ أن الخطاط قد راعى إحداث التماثل بين الألفات المتقابلة وكذلك بينها وبيـن اللام التالية باشتمالها على ذات الترويسة المضافة لحرف الألف كمـا ركـب الخطـاط هـذا الحرف فوق بعض الحروف الأخرى مثل الظاء واللام ألف وجاءت متشـابهة مـع الألـف المبتدأة والألف المنتهية أما الألف المتوسطة فقد جاءت مختلفة فى كلمة **(بالعهد)** فى الشـطر الأول من البيت الثالث حيث التقت الألف المتوسطة مع اللام التالية فى اتصال من أعلى جـاء بهيئة مائلة أعطت شكلاً زخرفياً رائعاً وكذلك فى كلمة **(بالفوز)** فى الشطر الأول من البيـت الخامس.

وجاءت أحياناً خالية من الترويس. مثل الألف المنتهية فى **(مما)** ، **(كان)** ويلاحـظ أن الخطاط لم يمل إلى ترويس غير الألف واللام المتقابلة كما مال الخطاط إلى تركيب بعـض الحروف.

حرف الباء وأختيها :

رسمت الباء وأختيها بهيئة متشابهة لا تختلف سوى فى الأعجـام والبـاء المفـردة تتكون من ثلاثة خطوط منتصب ومنسطح ومقوس؛ حيث يُرسم المنتصب مـائلاً والمنسطح أكثر ميلاً غير أن هذا الحرف فى هذا النوع من الخطوط لم يشتمل علـى الجـزء المقـوس الأخير الذى يكون الحرف مثل كلمة **(منتدب)** ، **(يضرب)** وهذا التسهيل من الخطاط قد سـاعد على اتصال الحروف بهذا الحرف فى تكوينه للكلمات، وبذلك تصبح هذه الطريقة سـمة مـن سمات هذا النص.

أما الباء المبتدأة فقد رسمها الخطاط مروسة بهيئة المثلث المغلق كما فـى البسـملة فقط. ولا نجد ذلك فى بقية الكلمات الواردة بها سواء متوسطة أو منتهية اللهم إلا تغليظ نقطـة الابتداء فى الجزء المنتصب واسترقاق الخط فى الجزء المنسـطح وتغليظـه قـرب النهايـة تعويضاً عن إهمال رسم الجزء المقوس للحرف وهو ما نفذه مع التاء والثاء؛ كما نفذت فـى كلمة **(بمجده)** على هيئة خط أفقى التحم به حرف الميم مع وضع نقاط الإعجام للباء والجيـم التالية للميم وهو شكل جديد لم يتحقق فيه سمك الحرف المنفذ فى خط الثلث.

الجيم وأختيها :

ورد حرف الجيم والحاء ولم ترد الخاء وبلغ عدد كل حرف فى النص أربعة، وقد رسمت بأسلوب متشابه وكل منها يتكون من شكل مركب من خطين منكب ومنسطح ونصف دائرة.

والجيم نوعان :-زنادى ومحلق. والزنادى شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومنسطح ومستلق فشكل يشبه دائرة الزناد فى البندقية؛ وهذا النوع لم يرد استعماله فى النص أما الشكل المحلق وهو شكل مركب من ثلاث خطوط منتصب فمنسطح فمستلق فقد ورد فى كلمة الرحمن فقط ثم استغنى الخطاط عن منتصب الحرف واكتفى فقط بالمنسطح والمستلق مع تغليظ نقطة بداية المنسطح من اليسار كما فى الجيم المبتدأة والمتوسطة كما فى كلمة **(الماجد)** حيث ورد الحرف بسنة هابطة من منسطح الحرف فى الجهة اليسرى مع استرقاق خط المنسطح عن بقية أشكال هذه الحروف والنزول بالمستلق بهيئة مائلة لاتصال حرف الدال به.

أما عند توسط الحرف للكلمة كما فى كلمة **(الحسن)** ، **(بمجده)** فقد جاء خالياً من التغليظ مع إشباع الحرف فى الخط المنسطح والمستلق.

حرف الدال والذال :

أورد القلقشندى وصفاً لحرف الدال فذكر أنها تتكون من خطين منسطح ومنكب[٢٢] أو منكب ومستلق ومقوس وقد رسمت بهذه الهيئة الأخيرة فى خط التوقيع وخط الثلث[٢٣]، غير أن هذه الهيئة لم يلتزم بها الخطاط عند تنفيذه لهذا الحرف فى كلمات النص، فقد ورد هذا الحرف تسع مرات كما وردت الذال أربع مرات وقد رسمت بهيئتين الأول خط منتصب ومستلق بزاوية ٤٥° مع رسم سنة مقوسة بنهاية الخط إلى أعلى، ويتضح فى رسمها الليونة والاسترسال وامتلاء الحرف وهذا ما نلحظه فى كلمة **(بديع-مراد)** مع إهمال السنة التى ينتهى بها الخط المستلق فى كلمة **(إذا-دنا)** بالسطر الثالث والشكل الثانى رسمه الخطاط بثلاث خطوط منكب ومستلق ومقوس كما فى كلمة **(فشاد سطر ٦، ذلك سطر ٧، ذلك سطر ٨)** حيث ارتفع بالخط المقوس إلى ما يقترب من الخط الأول المنكب، وبذلك يكون الخطاط قد رسم هذا الحرف وأخته بهيئتين الأولى مزواة مع تقويس خفيف فى نهاية الحرف المستلق، والثانية بثلاثة خطوط منتصب ومستلق ومقوس.

الراء والزاى :

شكل مركب من خطين :- منتصب ومستلق مع ترويس الحرف فى بدايته جهة اليمين؛ واسترسال الخط المستلقى من اليمين إلى اليسار، وقد ورد حرف الراء فى هذا النص إحدى عشرة مرة والزاى مرة واحدة. وقد رسمها الخطاط بهيئتين الأولى مفردة كما فى كلمة **(مبتدراً)** ، **(تقصير)** سطر ٦ شطر أول وثانى؛ فجاءت تتفق وطريقة رسم هذا الحرف مع إهمال ترويسه، وهو ما يُطلق عليه اسم الراء المرسلة.

---

(٢٢) القلقشندى (أبو العباس أحمد) صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء رع الحلبى. دار الكتب المصرية جـ٣ صـ٢١.

(٢٣) محمد عبد الستار عثمان : المرجع السابق صـ١٦٢.

الثانية وسطية وجاءت ذات ليونة واسترسال بحيث لا نلحظ الخط المنتصب فيها ووضوح خط مقوس ينتهى به الخط الثانى المستلق وهو ما نجده فى (**البسملة كاملة**) ، (**منظرها** سطر ٢) ، (**مراد** سطر ٢ شطر ٢) ، (**مراد** سطر ٥ شطر ١) ، (**يضرب** سطر ٥ شطر ٢) وهو ما يُطلق عليه اسم الراء المدغمة.

وجاءت الزاى بهيئة مخالفة إلى حد كبير حيث رسمها الخطاط بخط منسطح ومستلق ينتهى بهيئة مخالفة إلى حد كبير حيث رسمها الخطاط بخط منسطح ومستلق ينتهى بسنة إلى أعلى كما فى كلمة (**الفوز** سطر ٦ شطر ١) مع استرسال الخط وتقويره، وإشباعه.

-السين والشين :

يتكون حرف السين عند القلقشندى من خمسة خطوط. منتصب ومقوس ومنتصب ومقوس ومنتصب[٢٤]؛ وهناك شكل آخر لهذا الحرف يتكون من سبعة خطوط هى :-

منتصب. مقوس. منتصب. مقوس. منتصب. مستلق. مقوس.

وقد رسم الخطاط هذا الحرف فى كلمات هذا النص بهذه الهيئات :-

(ا) منتصب. مقوس. منتصب. مقوس. منتصب. منسطح كما فى (**البسملة-بتأسيسها-الباشا**).

(٢) منتصب. مقوس. منتصب. مقوس. كما فى (**الحسن-يسبى-تونس**).

(ج) منتصب. مقوس. منتصب. مقوس. منسطح. كما فى كلمة (**فشاد**) ، (**فشل**).

(د) منتصب. مقوس. منتصب. مقوس. منتصب. كما فى كلمة (**سبع**).

(هـ)خط مستلق. مقوس بهيئة مائلة كما فى كلمة (**وتسعين**).

وهذا التنوع فى التنفيذ قد أخرج لنا أربعة أشكال للسين. الأول : السين ذات السنون الثلاثة والخط المنسطح كما فى البسملة والثانى يتكون من السنون الثلاثة وتكون السنة الأخيرة فيها أكبر من باقى الأسنان لكونها وقعت وسطية يتلوها باقى حروف الكلمة كما فى (**الحسن. يسبى. بتأسيسها. سبع**).

والثالث. سنتان وكاسة كما فى كلمة (**تونس**) والتى جاءت متشابهة مع حرف الراء المرسلة.

الرابع هى السين المرسلة التى لا تشتمل على أسنان كما فى كلمة (**تسعين**).

أما الشين فقد جاءت بهيئة واحدة تساوت فيها السنات الثلاث كما فى (**فشاد**) ، (**ولا فشل**). وهى بذلك تتشابه مع السين باستثناء إعجابها فى شكلها فى كلمة (**سبع**).

-الصاد والضاد : وردت الصاد فى النص خمس مرات جميعها وسطية، ووردت الضاد مرتين وهى أيضاً وسطية. وكلاهما يرسم من ثلاثة خطوط. مستلق ومنكب ومنسطح وبياض الحرف يأخذ هيئة البيضة. وفى النص لم ترسم الصاد منتهية ولهذا لا نجد الصاد ذات الكأس.

---

[٢٤] **القلقشندى : المصدر السابق صـ٢٧.**

ونلحظ هيئة هذين الحرفين فى كلمة **(أوصى. تصدى. تقصير. واصل. لصرفــــه)** ، **(يُضرب. تقضى)**.

ويتضح منهما امتلاء الحرفين واسترسال خطوطه وتقويره وهى سمة من سمات هذا النوع من الخطوط.

-الظاء :

شكل حرف الظاء مثل حرف الضاد إلا أن المنكب للصاد يزيد قليلا عن الضاد. وقد ورد مرة واحدة فى هذا النص فى كلمة **(منظرها)** ونلحظ فيه أن المســـتلقى لا يغلــق علـــى المنسطح كما فى حرفى الصاد والضاد.

-العين :

وردت العين إحدى عشر مرة وجاءت مبتدأة ووسطية ومنتهية وهى تتكون من ثلاثة خطوط مقوس ويُطلق عليه رسم (الحاجب) ومنكب ثم نصف دائرة، وهذا الشكل نجــده فــى العين المنتهية كما فى كلمة **(بديع)**.

أما العين الوسطية أو المعقودة فهى شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومنســطح ومستلق والمنكب مقوس قليلاً.

وقد نفذت فى هذا النص بهيئة مستقيمة كما فى كلمة **(العقــول)** ، **(بعــده بالعــهد-السبع-وتسعين-بعد-العمل)**؛ ويلاحظ عدم طمسها أما العين المبتدأة كما فى كلمــة **(عــلاه-عنه-عينه)** فقد نفذها الخطاط على هيئة خطين منسطح ومنكب من الجهــة اليســرى بهيئــة مقوسة لاتصالها بحروف الكلمة التالية.

-الفاء :

وردت فى النص ست مرات، ويتكون الحرف فى حال ابتدائه من ثلاثــة خطــوط، منكب، ومستلق، ومنتصب كما فى كلمة **(فلا)** ، **(فشل)** ، **(لصرفه)**.

أما الهيئة الثانية والتى وقع فيها الحرف متوسط فقد رسمها الخطاط مرتكــزة علـــى السطر كما فى **(يلفا)** ، **(بالفوز-ألف)**.

والفراغ الداخلى فى الفاء المتوسطة دائرى والفاء المبتدأة شبه مثلثة.

-القاف :

وردت أربع مرات فى النص، وهى تشبه حرف الفاء وقد جاءت مبتدأة فى **(وقبـــة)** وجاءت متوسطة فى كل من **(يقم – تقصير – تقضى)**.

-الكاف :

وردت فى ست مواضع من النص، وقد جاءت مبتدأة كما فى كلمة **(كـــى** ســطر٧ شطر ٢**)**. وجاءت وسطية كما فى كلمة **(مكملة** سطر ٨ شطر ١**)**، وجاءت منتهية كما فـــى **(لذاك، ذلك** سطر ٨،٧**)** وفى هذا الحرف استبدل الخطاط همزة الحرف بكاف مبتدأة كناحيـــة زخرفية.

وبذلك يصبح تنفيذ هذا الحرف بهيئتين الأولى معراة فى حال انتهائها؛ وهى تختلف عن الكاف المبتدأة أو المتوسطة والمعروفة باسم الكاف المبسوطة وقد جاءت الهيئة الأولى منفذة بخطين منتصب ومنسطح.

والهيئة الثانية تبدأ بترويسة هابطة. وخط منسطح ثم خط منكب، وهى بذلك يكون رسمها قد ميز هذا النص عن نصوص كثيرة أخذ فيه هذا الحرف أشكالاً عدة ليس بينها شكل الكاف الوسطية المنفذة بهذه الهيئة.

-اللام :

ورد هذا الحرف خمس وعشرين مرة، وهو شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح، وقد وردت بهذه الهيئات :

-اللام المركبة المبتدأة كما فى **(لفظ الجلالة-البسملة-الحسن-العقول-الباشا-بالعهد-بالفوز-لصرفه)**.

-اللام الوسطية **(مكملة)**.

-اللام المنتهية كما فى **(مثل-الأجل-البطل-المثل-الفشل-الأمل-العمل)**.

وقد لوحظ أن اللام المبتدأة المركبة قد اشتملت على ترويس مثل حرف الألف وذلك لإحداث تقابل وتوازن عند انتصابها مقابل الألف، كذلك فإن كاسة حرف اللام المنتهية قد انتهت بزخارف نباتية فى خمس كلمات هى : **(مثل-المثل-فشل-الأمل-العمل)**. وقد رسمت بنفس الهيئة مع اشتمالها على طول استعمله الخطاط فى رسم هذه العناصر النباتية والتى يؤكد بعضها أن النص عثمانى دون النظر للتاريخ مثل زهرة اللالة[٢٥] (شقائق النعمان) التى تنتهى بها كلمة (العمل فى السطر الأخير من النص) وبالنسبة للام المتوسطة فإنها تصعد من أسفل إلى أعلى ثم يعاد نزولها ودوران صعودها لتتصل بباقى حروف الكلمة.

-الميم :

رسمها الخطاط فى هذا النص بهيئة خنجرية مرسلة كما فى كلمة **(الرحمن-الرحيم-مراد-يقم)**. وهى بهذه الهيئة تتكون من أربعة خطوط؛ مستلق، ومنتصب، ومنكب، ومستلق وقد تكون رأسها فوقية أو تحتية كما فى **(يقم ، مراد)** وقد نفذها الخطاط هنا بهيئة خط منتصب، منكب، مستلق فى حال كون الرأس فوقية كما فى **(مراد)** أما إذا كانت تحتية فإن كتابتها تكون منكبا ثم منتصبا ثم مستلقيا ؛ أما الميم المبتدأة فقد وردت مكونة من ثلاثة خطوط هى : المنكب، فالمنتصب ثم المستلق. أو منتصب، منكب، مستلق. كما فى **(من-منظرها-مثل-الأمير-محمد-مراد)**.

(٢٥) اهتم الفنان العثمانى باستخدام هذه الزهرة فى زخرفة منتجاته الفنية من خزف ونسيج وأخشاب، ومعادن وغيرها. حتى صار وجودها يؤكد نسبة التحفة إلى العصر العثمانى. انظر : محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م صـ١٠٥؛ ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثمانى. نهضة الشرق ١٩٨٥م صـ٣٩.

أما الحالة الثالثة فهى الميم المتوسطة، والتى رسمها بهيئة مماثلة ولكن جاءت ركنية فى كلمة **(المثل)** وجاءت على هيئة سنة منكبة مشبعة فى الميم الثانية من كلمة **(مما)**. وبذلك فقد نفذ الحرف بهذه الهيئات الثلاث.

-النون :

يتكون من خط مقوس نصف دائرى يشتمل على منتصب ومستلق، ومقوس. وقد وردت هيئات هذا الحرف فى أربعة عشر موضعاً داخل النص، ولم ترسم وفقاً للهيئة نصف الدائرية وإنما جاءت مرسلة مثل حرف الراء المدغمة كما فى كلمة **(الرحمن، ابن)**. وجاءت من خط منتصب ومستلق ومقوس كما فى **(الحسن)** غير أن هذا الحرف قد اتصل بسنة السين المتوسطة فى الكلمة وأصبح كأنه متصل بياء **(الحسن)** وفى كلمة **(ابن** بالسطر ٥ شطر ١) **(كان ، تسعين)**.

أما الحرف المتوسط فجاء على هيئة خطين منتصب ومستلق كما فى **(دنـا)** ، **(منتدب)** ، **(بنيانها)** ، **(يثنه)** ، **(عنه)** ، **(عينه)**.

-الهاء :

رسمت فى هذا النص بعدة أشكال كما فى **(لها-تأسيسها-بعده-بالعهد-بمجده-علاه-بنيانها-يثنه-عنه-عينه-لصرفه-جده)**.

جاءت المبتدأة مكونة من نصف دال وفاء متوسطة وهى تسمى بوجه الهر (رأس القطة)، ورسمت الهاء المتوسطة بنفس الشكل ولكن على هيئة وردة من ورقتين كما فى **(لها-تأسيسها-العهد-بنيانها)**.

والهاء المفردة فقد رسمها الخطاط على هيئة خطوط ثلاثة منكب انكبابه إلى يمينه ومنسطح مع تقوس خفيف ومستلق استلقاؤه نحو اليمين. ويكتب من أسفل إلى أعلى من اليسار إلى اليمين (٧) وهى فى **(بعده، بمجده، علاه، جده)**. وهنا نفذها الخطاط على هيئة العدد (٥) دون أن يتضح بها تلك الخطوط التى تتكون منها هاء الثلث الأخيرة. أو المفردة.

أما الهاء المنتهية المتصلة فقد رسمها الخطاط بمنتصب الحرف السابق، وإرسالها بهيئة حرف الراء المدغمة وهى فى **(عنه ، عينه ، مكملة)**.

-الواو :

حرف مركب من ثلاثة خطوط. مستلق ومنكب ومقوس[٢٦] كما فى **(وتسعين)** لكن هذا الحرف فى هذا النص قد ظهر إلى جانب هذه الهيئة بهيئة أخرى مكونة من منسطح ومنكب ومستلق كما فى **(وقبة)** **(أوصى)** **(وعلاه)** **(ولا فشل)** **(واصل)** وهى الهيئة المرسلة للحرف التى واءمت طبيعة هذا الخط والتى سادت معظم حروفه.

-اللام ألف :

رسم خطاط هذا النص هذا الحرف بهيئتين الأولى المحققة كما فى **(ولا فشل)**، **(الأمل)** وفيه يتكون شكل الحرف من ثلاثة خطوط منكب ومقوس ومستلق على عكس خط

---

[٢٦] **القلقشندى : المصدر السابق صـ٢٤.**

الثلث الذى يكون فيه الحرف من خطوط ثلاثة. منكب ومنسطح ومستلق كى يبرز طبيعة هذا الخط الذى تميل إلى التقوير، والهيئة الثانية هى هيئة اللام ألف المخففة وذلك فى كلمات **(خلا)**، **(الأجل)**، **(الأمير)** وذلك رغبة فى التجانس خاصة وأن إحداهما أسفل الأخرى كما فى اللام ألف المخففة فى كلمة **(ولا فشل)** أسفلها **(الأمل)** وهو ما يظهر اتجاهه إلى تحقيق التجانس فى النص.

-الياء :

شكل مركب من ثلاثة خطوط مستلق، ومنكب ومقوس[٢٧]، وقد ورد هذا الحرف فى النص سبع عشرة مرة، ونفذ بهذه الهيئات :

(ا) المنتصب والمنسطح كما فى كلمة **(بديع)**، **(الأمير)**، **(يسبى)**، **(يقم)**، **(يضرب)**، **(بنيانها)**، **(يثنه)**، **(تقصير)**، **(عينه)**، **(تسعين)**.

(ب) الياء الراجعة كما فى **(تصدى)**، **(باى)** وهى أيضاً معروفة فى الثلث.

(ج)الياء المكونة من مستلق ومنكب ومقوس كما فى **(أوصى)**، **(كى)**، **(تقضى)**، **(يسبى)**.

وبذلك يكون الحرف قد رسم بثلاث هيئات كانت الياء المتوسطة المنقوطة من أسفل هى أكثر الأشكال شيوعاً مع تنويع هذا الشكل بإيجاد الياء الراجعة والأخرى ذات الكأس.

ومما سبق يتبين أن أبجدية هذا النص قد انحصرت فى ستة وعشرين حرفاً جاءت جميعها تتسم بالليونة والاسترسال والإشباع مع تقوير واستدارة. الأمر الذى يتحقق من خلاله سمات هذا النوع من الخطوط الذى هو فرع من فروع خط الثلث.

ثانيا : المضمون :

اشتمل النص على الكثير من المعلومات الأثرية والتاريخية، وهو ما أشير إليه فى هذا الجزء.

فلقد أشار النص إلى نوع المنشأة التى سيركب فوق مدخلها حيث ورد أنها **(قبة)**؛ والقبة اصطلاح معمارى، وهى تعريب **(كبة)** وأصل معناها كأس الحجامة وتطلق على انتفاخ كل شيء والقبة فى البناء نوع من التسقيف يأخذ شكل نصف كرة[٢٨].

والقبة فى الوثائق المملوكية وحدة معمارية مستقلة وأحيانا بناء مستقل قد يكون مدفنا أو مكانا للاستمتاع، وقد يستخدم لفظ قبة للدلالة على نوع من التسقيف فقط[٢٩].

وهى فى الغالب تستعمل لتغطية الأضرحة بصفة خاصة[٣٠] إلى جانب تغطية المربع الذى يتقدم المحراب فى المنشآت الدينية وقد تكون من الحجر أو الآجر أو الخشب.

---

(٢٧) ليلى على إبراهيم، محمد محمد أمين :وثائق العصر المملوكى. الجامعة الأمريكية ١٩٩١م صـ٨٨.

(٢٨) ليلى على إبراهيم، محمد محمد أمين :وثائق العصر المملوكى. الجامعة الأمريكية ١٩٩١م صـ٨٨.

(٢٩) المرجع نفسه صـ٨٩.

(٣٠) محمد عبد الستار عثمان : نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة. دار الوفاء ٢٠٠٠م صـ٤٥٣.

والنص الذى بين أيدينا يشير إلى المكان المشيد ويحمل المصطلح المعمارى (قبة) قد شيد بقصد استعماله (مدفن) لأن تغطية هذا المكان قد خالف الأساليب الشائعة فى الشرق الإسلامى من حيث استعمال القبة بشكلها نصف الكروى لتسقيف هذه المساحة التى تأخذ فى الغالب شكل مربع، مع وجود (أبراج) معمارية فى إيران من عصر ما قبل الإسلام واستمرار وجودها فى العصر الإسلامى من القرنين السابع والتاسع الهجريين[٣١]. حيث جاءت القمة فى هذه الأبراج على هيئة هرمية، وربما انتقل هذا الشكل من إيران إلى الأندلس ومنها انتقل إلى تونس؛ حيث غطى هذا المدفن بشكل هرمى مغطى بالقراميد الخضراء. (لوحة ١) بنفس الهيئة التى وُجد بها فى الأندلس فى مقر الخلافة بمدينة الزهراء[٣٢].

وعلى ذلك فإن المصطلح الوارد ضمن النص والمعروف (بالقبة) قد ورد للدلالة على مكان الدفن، وليس للدلالة على أسلوب التغطية، فهو مغطى بشكل هرمى نُفذ فى الأندلس فى قصر الحمراء؛ وانتقل مع الأندلسيين المهاجرين إلى تونس فى عهد عثمان داى[٣٣] هرباً من الأسبان وهؤلاء هم الذين ظهر على أيديهم التأثيرات الأندلسية على العمارة فى عهد هذا الوالى ومن جاء بعده. فجاءت مسقفة بهذا الشكل الهرمى وقد راق هذا الشكل لصاحب المدفن فأورد نصاً يشير إلى أن إخراج هذا المدفن قد جاء لا يماثله شكل آخر حيث ذكر "**...من بديع الحسن منظرها يسبى العقول فلا يلفا لها مثل...**".

وهذا الوصف يشتمل على أساليب الزخرفة فى خارج البناء وداخله ونفذه صناع من أهل إيطاليا[٣٤] الذين كان لهم دور رئيسي فى علاقات تونس الخارجية منذ العصور الوسطى، حيث كان التجار الجنويون والبنادقة يترددون على ساحلها، ويقيمون الفنادق فى العاصمة لإيواء تجارهم وقناصلهم[٣٥]. وكذلك أهل الحرف الفنية المختلفة، ومن هؤلاء تجار الرخام الذى كان يُصنع فى مصانع إيطاليا، والتى تمتاز بجودة رخامها وبياضه الناصع أو الملون[٣٦]، فأنجز الصناع الأندلسيون هذه القبة مثلما أنجزوا غيرها من عمائر إسلامية بتونس، بخامات محلية وإيطالية ونقوش عربية فجاءت حافلة بالألواح الرخامية المزخرفة، إلى جانب الزخارف الجصية الهندسية، والزخارف الكتابية.

وإذا نظرنا إلى تقرير انفراد هذه القبة بهذه الهيئة فى عبارة **(ولا يلفا لها مثل)** لوجدنا أن ذلك غير صحيح؛ فهناك أمثلة مماثلة سابقة على بناء هذه القبة فى إيران وتونس، وقد سبق الإشارة إلى أمثلة إيران؛ أما تونس، فقد وجدت بها قبل عهد الدايات والبايات، ومن ذلك قبة سيدى قاسم الزليجى[٣٧]، والتى تقع داخل المدينة القديمة قرب جامع التوفيق أو جامع

(٣١) رضا مراوى غياث : دايرة المعارف عكس إيران صـ١٩، ٢٢.

(٣٢) انظر يوسف عيد : الفنون الأندلسية وأثرها فى أوربا القروسطية. دار الفكر اللبنانى ١٩٩٣ صـ٢٣.

(٣٣) حكم من ١٠٠٢هـ/١٥٩٣م-١٠٤٧هـ/١٦٣٧م، وفى عهده توافد الأندلسيون إلى تونس بعد أن أخرجهم فيليب الثالث ملك أسبانيا.
انظر : أحمد الششتاوى، إبراهيم خورشيد : دائرة معارف الشعب المجلد العاشر صـ١٧٨.

(34) GRUBE (E.J),& GRABAR(O); OP.CIT P 221.

(٣٥) صلاح العقاد : المغرب فى بداية العصور الحديثة، معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦٣م صـ٩٤.

(٣٦) سليمان مصطفى زبيس : المرجع السابق صـ٣٣.

(٣٧) نسبة إلى الزليج أو البلاطات الخزفية وهو بذلك يُعد صانع لهذه البلاطات الخزفية. انظر : سليمان مصطفى زبيس : المرجع السابق صـ٥٢.

الهواء، فى حى مقفل الزعيم–ساحة الغنم سابقاً– وقد بناها صاحبها المنسوبة إليه وهو من الأندلسيين الذين وفدوا إلى تونس بعد سقوط غرناطة، وشيدها لتكون قبراً له وذلك فى سنة ٩٠٢هـ/١٤٩٦م وهي تأخذ الهيئة الهرمية ومغطاة بالقراميد كذلك نجد هذه الهيئة فى قبة يوسف داى[٣٨] الملحقة بمسجده المشيد سنة ١٠٥٩هـ/١٦٤٩م ولكن قبته ذات تخطيط مثمن وسقفها بهذه الهيئة الهرمية[٣٩] وتزدان بزخارف رخامية بيضاء وسوداء (أبلق) وكتابات تتضمن محاسن هذه القبة (الضريح) وإن مثلها لا يوجد له مثيل أيضاً فى نص يأخذ ذات الهيئة التى يأخذها نص قبة الباى محمد المرادى

" هذا ضريح مقره جامع

جمع المحاسن مثله لا يوجد "

فيه ثوى بحر المكارم يوسف

أنشأ محاسنه السنية أحمد

كل العقول لقد قضت بكماله

كالبدر حقاً بها لتيه الفرقد

فابسط أكفك بالدعاء لربه

إن قمت فى الأسحار يا متهجد

يا حسنه من مشهد وافى على

وفق المراد فأرخوه مشهد[٤٠]

ومثل هذه العبارات الواردة عن انفراد القبة بهيئتها تلك وأن مثلها لا يوجد له نظير، أمر مجازى للدلالة على الرقى الفنى الذى حازته من استعمال للرخام والقراميد، والكتابات، والسقوف والجص وغير ذلك. وهو أمر لم يكن مألوفاً قبل ذلك؛ حيث كانت عادة الفنان التونسى التقشف فى المظاهر الخارجية وتحاشى التبهرج وصرف العناية كل العناية إلى متانة المبنى وتناسق أجزائه وتوازنها دون مراعاة للإخراج الفنى[٤١].

كذلك فإن قباب العصر العثمانى فى تونس أصبحت تُشيد ضمن أسوار الجوامع كتقليد تركى؛ وهو أمر لم يكن معروفاً قبل ذلك. الأمر الذى يتحقق فيه مصداقية النص من حيث الإنشاء وموقعه. أما انفراد القبة أو الضريح أو المشهد بهذه الهيئة وحده دون غيره فهو ما لا يتفق مع وجود الأمثلة التي تسبق قبة المرادى ويوسف داى تاريخياً.

وفى مضمون النص : أمر الإنشاء واسم المنشئ وألقابه. بصيغة " أوصى بتأسيسها الباشا الأمير محمد بن مراد إذ دنا الأجل "

(٣٨) سليمان مصطفى زبيس : المرجع نفسه صـ٤١. وقد تولى يوسف داى أمر تونس بعد وفاة عثمان داى (١٥٩٤/١٦١٠م) وذلك فى سنة ١٦١٠-١٦٣٧م وقد شيد المسجد المدرسة المعروفة باسمه داخل مدينة تونس بحى القصبة. انظر : إحسان حقى : المرجع السابق صـ٩٤.

(٣٩) محمد الصادق عبد اللطيف : المرجع السابق صـ٦٨٠.

(٤٠) محمد الصادق عبد اللطيف : المرجع السابق صـ٦٧.

(٤١) سليمان مصطفى زبيس : المرجع السابق صـ٣٢.

وهذا الجزء من النص يتضمن ألقاب المنشئ تسبق اسمه وهى :

١-الباشا :

أصلها من الكلمة التركية (باش) ومعناها رأس أو طرف أو قمة أو زعيم أو قائد[٤٢]. وقد جرت العادة فى الديوان الهمايونى فى تركيا أن يقترن به حتماً أصحاب أربعة رتب مدنية هى : وزير : روم أيلى : ميرميران : مير الأمراء[٤٣].

وفى تونس كان الوالى يحمل رتبة (الباشا) وهو الحاكم العام للبلاد وهو الذى يُولى من العاصمة العثمانية[٤٤]. يعاونه قادة الجيش والمعروفون باسم (الدايات) حيث كان قائد مائة من عسكر الإنكشارية يسمى داياً. ورئيس هؤلاء جميعاً يسمى الأغا.

وخصص لجباية المال مأمور خاص كان يسمى (بالباى).

ولما كان محمد بن مراد الثانى ابن حمودة باشا؛ بايا لتونس ومن سلالة أسرة مراد الأول الذى كان من أهم شخصيات إيالة تونس فى القرن السابع عشر (١٠٢١هـ/١٦١٢م) نظراً لعظم ثروته فقد منحته الأستانة منصب (الباشا) سنة ١٠٤١هـ/١٦٣١م ومنذ هذا التاريخ أخذت أهمية البايات تتزايد بحيث استطاعوا أن يقضوا على حكم الدايات[٤٥].

وعندما تمتع مراد بلقب الباشا نراه يتخلى عن وظيفة (الباى) لابنه (محمد) المشهور باسم (حمودة)؛ وعندما توفى مراد باشا خلال ١٠٤١هـ/١٦٣١م نرى ابنه (حمودة) يخلفه فى المهام العليا التى كان يباشرها ثم حصل فيما بعد فى سنة ١٠٦٩هـ/١٦٥٨م على لقب (باشا). ونظراً لذكائه الوقاد وشجاعته الفائقة وثروته الطائلة، قد جعلت معظم قبائل الدواخل لا تعترف بوجود سلطة فى تونس سوى سلطة (حمودة باى).

وفى سنة ١٠٧٣هـ/١٦٦٢م تخلى حمودة عن نفوذه لأولاده وفيهم مراد الثانى[٤٦] والذى أنجب (محمد باى) صاحب هذه القبة؛ وقد توفى حمودة باشا المرادى فى شوال ١٠٧٦هـ/١٦٦٥م.

ويبدو أن هذا اللقب قد حازه أيضاً (محمد باى المرادى) حفيد حمودة باشا بعد أن تلقب بأمير الجيوش (باى المحال). فى ٢٧رجب سنة ١٠٩٧هـ / مارس ١٦٨٦م[٤٧]. بعد أن انتصر على أخيه (على باى) الذى تقاسم معه السلطة. ولقد أدار محمد باى تونس باقتدار حتى أن السلطان العثمانى أوفد فى سنة ١١٠٣هـ/١٦٩١م مبعوثاً إلى محمد باى لتهنئته والتعبير له عن تقديره لحسن إدارته لإيالة تونس حيث أنعم عليه بموجب فرمان خاص بطوق سلطانى يُعد من شارات الرفعة وعلو المكانة[٤٨].

---

(٤٢) **مصطفى بركات محسن : الألقاب والوظائف العثمانية. دار غريب ٢٠٠٠م صـ٨٠.**

(٤٣) **المرجع نفسه صـ٨٣.**

(٤٤) **تقولا زيادة : المرجع السابق : صـ١٣-١٤.**

(٤٥) **الفونص روسو : الحوليات التونسية. صـ١١٨.**

(٤٦) **ومنهم محمد الحفصى وحسين. والذى تلقب كل منهم بلقب باى.**
الفونص روسو : المرجع نفسه صـ١١٨.

(٤٧) **الفونص روسو : المرجع نفسه صـ١٣٨-١٣٩.**

(٤٨) **الفونص روسو : المرجع نفسه صـ١٤١.**

وبذلك يكون لقب الباشا قد تلى لقبه أمير الجيوش الذى حازه فى نفس هـــذه الســنة ١٠٩٧هـ/١٦٨٦م التى شيد فيها قبته الضريحية. وهو ما يتأكد من إرسال السلطان العثمــانى بمبعوث لتهنئته وإهداء هذا الطوق السلطانى إليه بعد منحه اللقب الذى لازم لقبه أمير فى نص التأسيس.

٢-الأمير

الأمير في اللغة ذو الأمر والتسلط وهو لقب من ألقاب الوظائف التي استعملت كألقاب فخريــة ؛ ويرجع استخدمه في الإسلام كاسم لوظيفة منذ عصر النبي- صلي الله عليه وسلم -، وقــد استعمل الأمير كلقب دال علي الوظيفة لولاة الأمصار التابعة للخلافة الإسلامية فــي العصــر الأموي والعباسي ، كما استعمل بمعني الوالي في عصر الدولة الفاطمية وشاع استعماله فــي العصر المملوكي ، واستعمل في هذا النص لتأكيد سلطة الحاكم الذي اتخذ لنفسه لقب الباشــا ولقب الباي للدلالة علي بسط سلطانه علي البلاد [٤٩].

٣-الباى :

كلمة معناها السيد باللغة الطورانية ، وبلفظ الأتراك التركستانيين هذه الكلمة (بيــك)، فلما انتقل الأتراك من شرقى أسيا إلى غربها نقلوا معهم اللفظين، ولكنهم اختــاروا اســتعمال (بيك) على (باى) وخففوا لفظها حتى صارت (بك).

على أن كلمة (باى) لم تتقدم بتاتاً بل صارت خاصة ببايات تونس فقط وفقدت معناها الأصلى وصارت بمعنى (أمير).

فلما عمل أتاتورك على إحياء اللغة الطورانية أقر كلمة (باى) والغــى مــا ســواها وصارت تكتب وتلفظ قبل الاسم كما كانت من قبل فهم يقولون (باى محمد) وليــس (محمــد باى) [٥٠]. ولكن الأمر فى تونس اختلف فقد صارت تكتب وتنطق بالهيئة الثانية[٥١].

وقد كان الباى مهمته مالية فى المقام الأول فهو المسئول عن جبايــة الأمــوال فــى الولاية. وبالتالى فقد امتاز من يشغل هذا المنصب بالكفاءة والمقدرة على السيطرة على مــن يمتنع عن دفع الضرائب، ومن خلال موقعه ومكانته كان الباى يفرض نفوذه علــى الخليفــة العثمانى[٥٢] ويتحقق له ما يُريد؛ فهو بمثابة وزير المالية بمفهومنا الحالى؛ فى الدولة، والــذى يمدها باحتياجاتها من الأموال؛ ويبدو أن متولى هذا المنصب قد حقق ثــروات طائلــة مــن منصبه وهو ما انعكس على ما نراه فى عمارة هذا الأثر إضافة إلى ما ورثه عن جده.

وأكدته تلك العبارات **(من بمجده وعلاه يُضرب المثل)** [٥٣].

وقد كان للحروب التى خاضها (محمد بن مراد باى) ضد دايات تونس وضد أخيــه وضد عمه[٥٤] أثرها فى اتخاذه للقبى (الماجد والبطل) [٥٥] حيث بفضله عاد الهدوء والســكينة

---

[٤٩] حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية :١٩٥٧ ، ص ص ١٧٩-١٨١

[٥٠] إحسان حقى : المرجع السابق صـ٩٥ حاشية (١).

[٥١] انظر النص سطر (٤). شكل (١).

[٥٢] فيلكس فاراس : بورقيبة ومولد أمه. ترجمة بورادى الملاح، عبد القادر المهيرى، قاسم تنقور. منشورات مكتب الصحافة والنشر. صـ١٤-١٥.

[٥٣] النص سطر ٤.

إلى جميع ربوع الإيالة التونسية وأخضع بضعة مدن وعدداً من قبائل عربان الدواخل وألزمها إطاعة السلطة بعدما حاولت التمرد عليها(٥٦).

ورغم كل هذه الأحداث المتلاحقة التي مر بها حكم (محمد باى المرادى) إلا أنه تصدى للتعمير وأنشأ مسجد (محمد باى) بحى السويقة وهو مشهور أيضاً بجامع سيدى محرز لوجوده أمام زاوية الولى محرز بن خلف وهو جامع على الطراز التركى الأصيل فقد نفذ البناء على أربع دعامات ضخمة ترتكز عليها قبة وسطى تكتنفها أربعة أنصاف قباب مع أربع قبيبات واحدة فى كل ركن(٥٧) وذلك بعد عام ١٦٧٥م وكذلك أتم بناء هذه القبة الضريحية التى كان جده حمودة باشا يعتزم إنشاءها ولكنه مات قبل ذلك؛ فأتم ذلك محمد باى المرادى (لم يثنه عنه تقصير ولا فشل) (٥٨) ساعد على ذلك وجود الأموال اللازمة لذلك والتى كان قد رصدها لذلك جده (حمودة باشا المرادى) فأتم هذا العمل سنة ١٠٩٧هـ/١٦٨٦م. وأصبح المكان معداً لأداء وظيفته؛ وهو كما ذكرت يشتمل على تسع شواهد قبور بينهم شاهد قبر (محمد باى المرادى) (٥٩) المتوفى سنة ١١٠٨هـ/١٦٩٦م المشتمل على الكتابات التالية :

١-بسم الله الرحمان الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم،

٢-هذا ضريح الأمير الهمام المعظم المكرم لدى الأنام(٦٠)

٣- أبى عبد الله محمد باي ابن المرحوم بكرم الله تعالى

٤- مراد باى ابن المرحوم محمد باشا(٦١) ابن المرحوم مراد باى

٥- توفى إلى رحمة الله تعالى ليلة الاثنين سابع عشر

٦-.من ربيع الأول عام ثمانية وماية وألف.

٧- رحمه الله تعالي .٦٢

وهذا النص يتفق مع نص التأسيس فيما أشتمل عليه من ألقاب ويتأكد من خلاله وفاته باليوم والشهر والسنة. ومما تقدم يمكن الخروج بتلك النتائج.

(١)يُعد من النصوص قليلة العدد المدونة بالخط المعروف بالتوقيع أو الإجازة.

---

(٥٤) الفونص روسو : المرجع السابق صـ١٢٦-١٢٨،١٢٩،١٣٥،١٣٦،١٤٤.
(٥٥) الفونص روسو : المرجع نفسه صـ١٤٦.
(٥٦) سليمان مصطفى زبيس : المرجع السابق صـ٤٠؛ دائرة المعارف الإسلامية.
(٥٧) النص سطر ٥ دار الشعب. مجلد ١٠ صـ١٧٩.
(٥٨) إشارة إلى الحروب التى خاضها وما أصابه من هزائم ثم انتصارات. انظر محمد الصادق عبد اللطيف : المرجع السابق صـ٦٩.
(٥٩) إشارة إلى حب جموع الشعب له.
(٦٠) محمد الصادق عبد اللطيف : المرجع السابق صـ٦٩.
(٦١) هو المعروف باسم (حمودة باشا) والذى يُعد محمد باى حفيده.

(62) Saadaoui (A) op cit .p138

وهذا النص الوارد ضمن هذا البحث اختلف عن ما ورد في بحث محمد الصادق عبد اللطيف المرجع السابق في ورود تاريخ الوفاة بسابع عشر من ربيع الأول كتابة في (السعداوي) ؛ في حين وردت بالأرقام ١٩ في محمد الصادق عبد اللطيف .

(٢)انحصرت أبجدية النص فى ستة وعشرين حرفاً امتازت بسمات خط التوقيع؛ مع تنوع فـى أشكال بعضها؛ والالتزام بعدم طمس الحروف ذات الرؤوس مثـــل ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، م.

(٣)احتوى النص علي أخطاءً إملائية ونحوية. رغم تشكيل حروفه؛ وذلك لكون أن المنفذ لـــه قد يكون أجنبياً التزم بالشكل الممنوح له دون مراعاة لمواضع التشكيل.

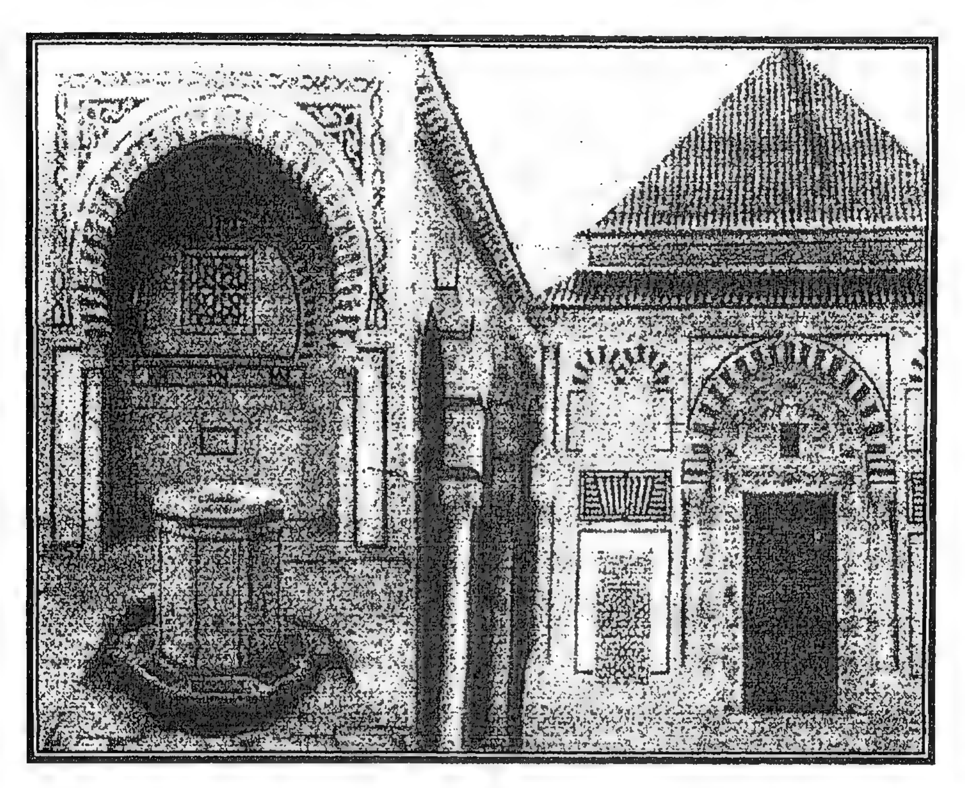
(٤)أفاد النص فى التعرف على التاريخ الحقيقى لبناء هذه القبة.

(٥)أفادت كلمات وصف القبة الواردة فى النص فى التعرف على هيئتها ونماذجها السابقة.

(٦)وضح النص (لقب الباشا). ومنحه لغير الموظف المكلف بإدارة أمور الدولة؛ ومنحته لمـن يدير أمور الدولة باقتدار وتحقيق هدوء الأمور واستتاب الأمن.

(٧)كشف النص عن ألقاب المنشئ والظروف التى أدت إلى تلقبه بها؛ مثل المـــاجد؛ البطـل، الأمير؛ الباشا، الباى.

وبذلك يتحقق من دراسة النص أمور فنية وأثرية وتاريخية هامة.



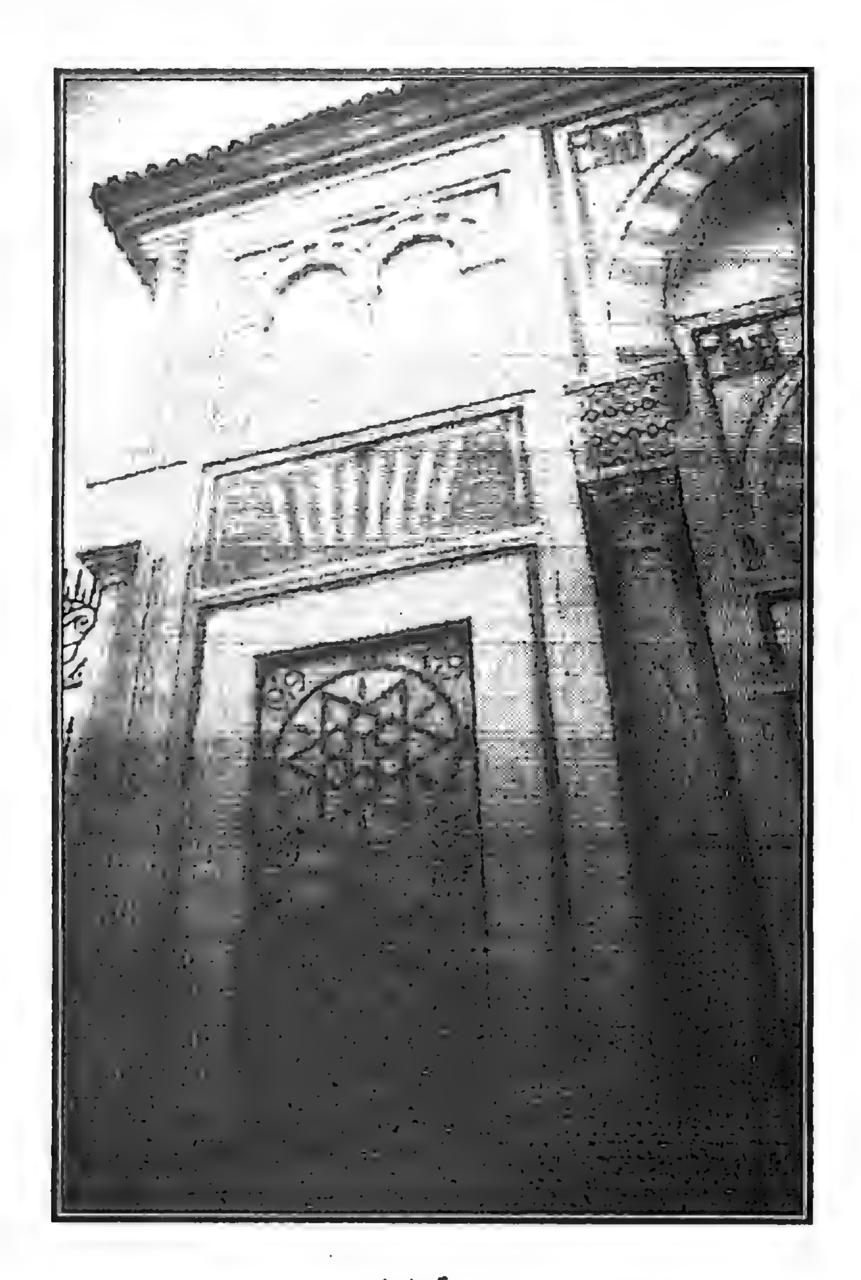
لوحة (١)
قبة الباى محمد المرادى بتونس



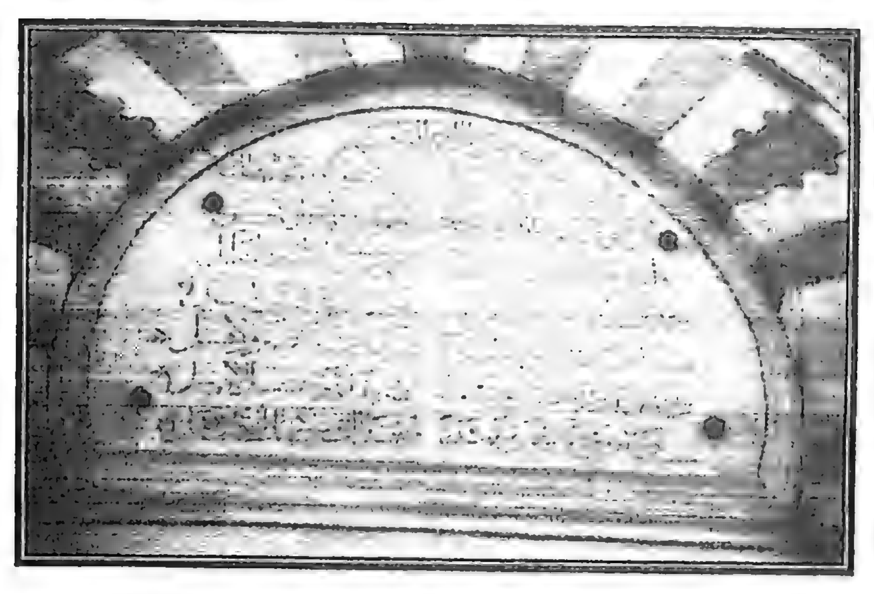
لوحة (٢)
المدخل الرئيسى لقبة الباى محمد المرادى بتونس



لوحة (٣)
النص التأسيسى أعلى النافذة الأولى لقبة الباى
محمد المرادى بتونس



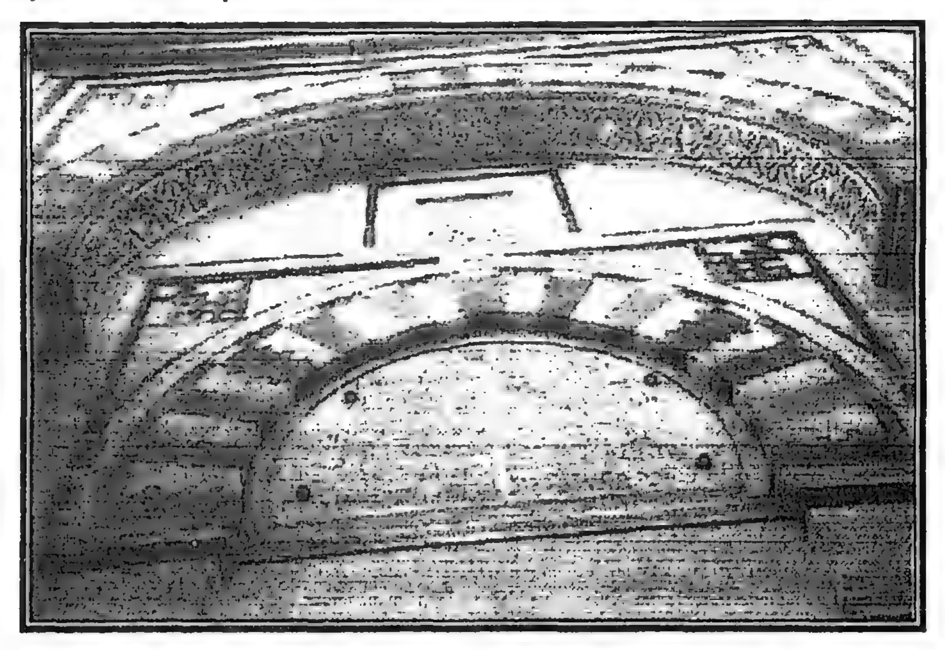
لوحة (٤)
جانب من زخارف القبة



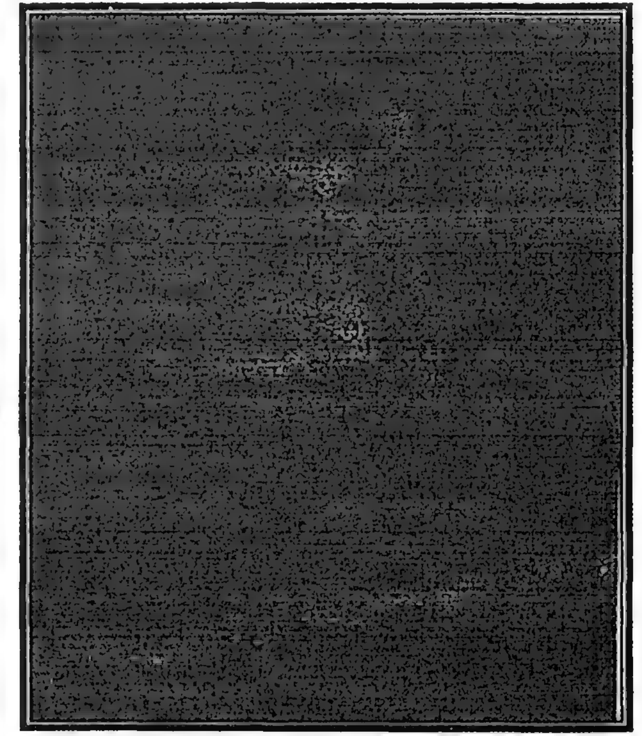
لوحة (٦)
النص التأسيسى لقبة الباى محمد المرادى بتونس



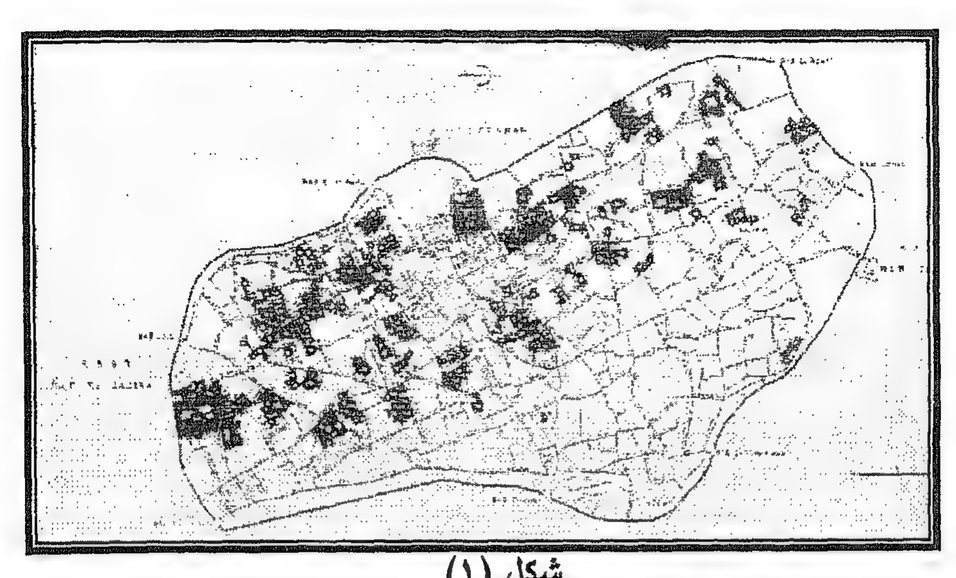
لوحة (٧)
النص التركى أعلى النافذة الثانية لقبة الباى
محمد المرادى بتونس



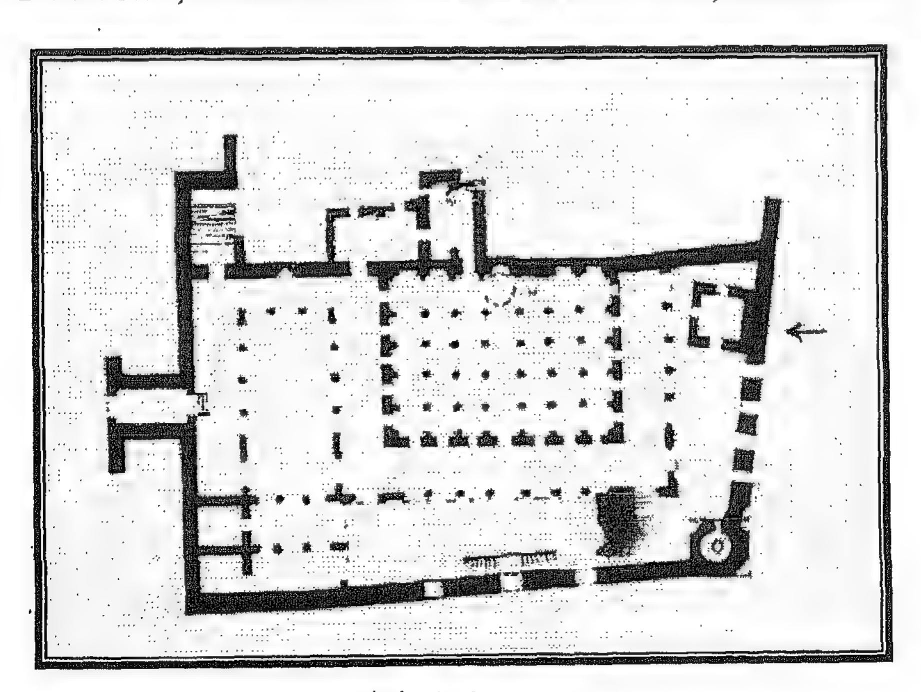
لوحة (٢)
العقد أعلى النص التأسيسى للنافذة الأولى بقبة الباى محمد المرادى بتونس



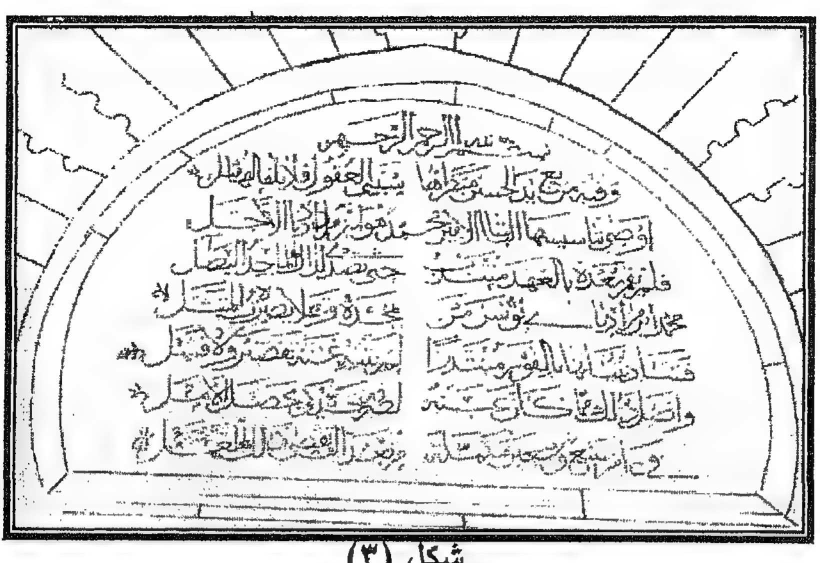
لوحة (٨)
القبة من الداخل



شكل (١)
خريطة لمدينة تونس القديمة عن
REVAULT; PALAIS ET DE MEURES DE TUNIS, PARIS 1971.



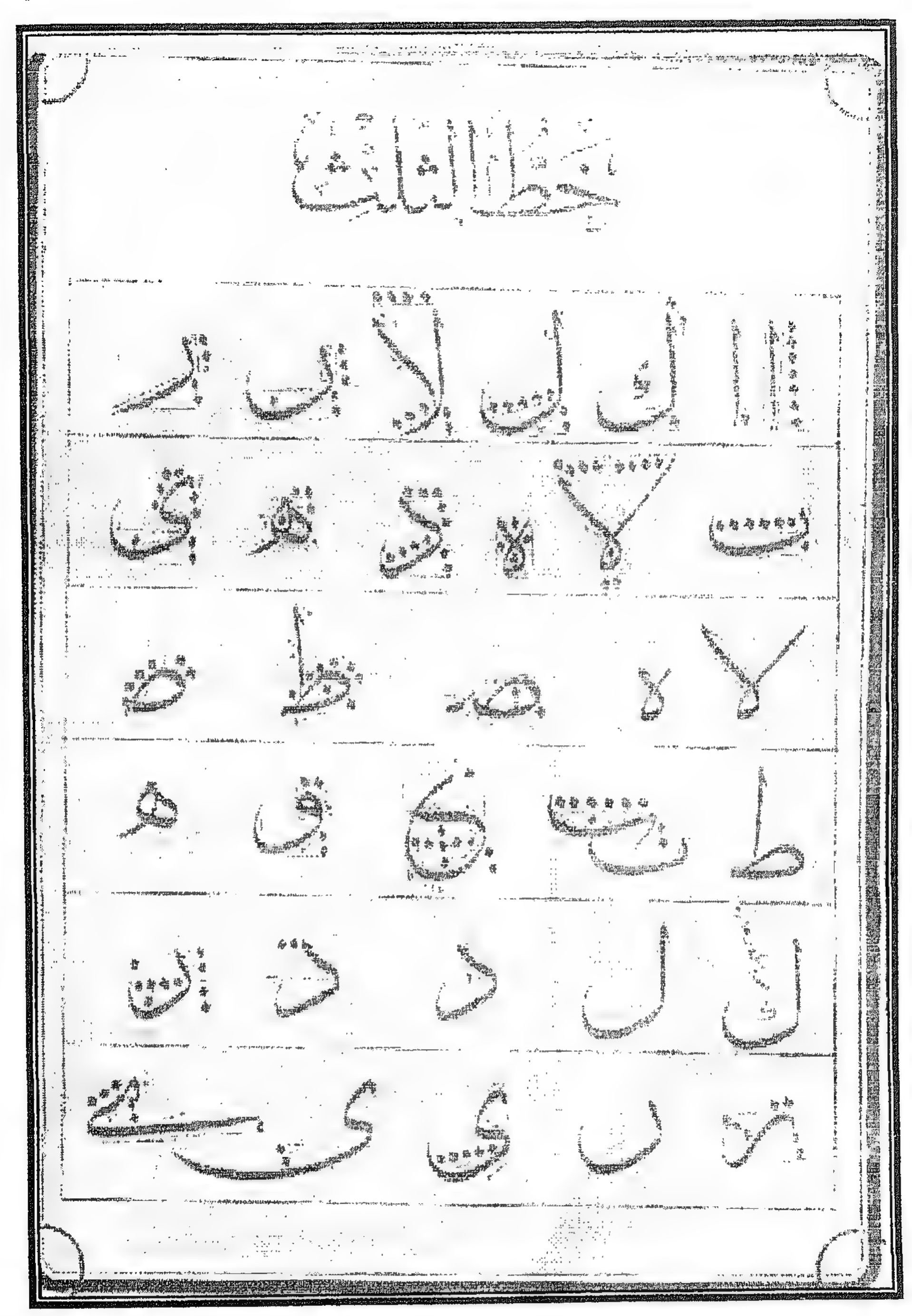
شكل (٢)
مسقط أفقى لجامع حموده باشا وقبة الباى محمد النرادى بتونس عن
GRUBE; Architecture of the Islamic world.



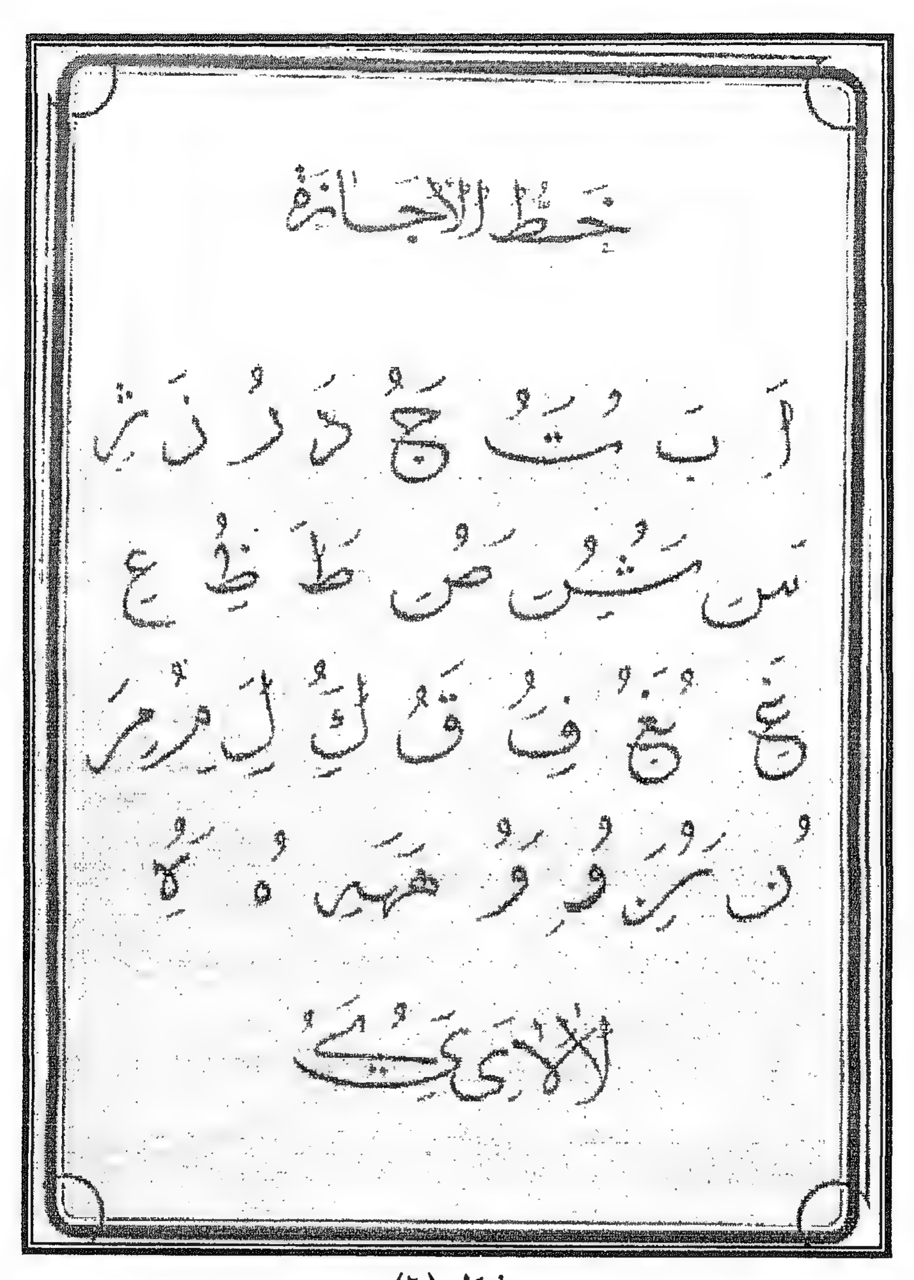
شكل (٣)

تفريغ للنص التأسيسى أعلى النافذة الأولى بقبة الباى محمد المرادى بتونس

شكل (٤)
أبجدية النص التأسيسى لقبة الباى محمد المرادى بتونس



شكل (٥)
ميزان الحروف فى خط الثلث
عن سمير عطا الله – موسوعة التراث الإسلامى (روائع الخط العربى)



شكل (٦)
الأبجدية بخط الإجازة
عن سمير عطا الله – موسوعة التراث الإسلامى (روائع الخط العربى)

العقوبات و طرق تنفيذها من خلال صور المخطوطات الإسلامية من القرن السابع حتى القرن الحادى عشر الهجرى (١٣- ١٧م)

د. منى محمد بدر*

تعرف العقوبة في القانون الوضعي الحالي بأنها : جزاء ينطوى على إيلام- يقرره القانون- و يوقعه القاضي باسم المجتمع على من تثبت مسئوليته عن الجريمة و يتناسب معها[١] للردع العام . أما دراسة العقوبات الإسلامية فى العصور الوسطى – موضوع البحث – هى دراسة لا تخرج كثيراً عن التعريف السابق ، و لكنها ترجع فى المقام الأول إلى قوانين الشريعة الإسلامية ، و من ثم دُرس جانب كبير منها فى المصادر الإسلامية[٢] ، كما درست جوانب أخرى منها فى المراجع العربية القانونية[٣] و الحضارية[٤].

و الإلمام بهذا الموضوع يتطلب الرجوع لكل الكتب السابقة جميعاً ، ليمكن الإستعانة بها فى توضيح ما جاء عن هذه العقوبات مرسوماً من خلال صور المخطوطات الإسلامية ، كمحاولة لإبراز فكرة هذا الموضوع ذي الطابع القانوني ، فى صورة تكاد تكون متكاملة تعرض من خلال تسلسل فكرى يبدأ بتوضيح أنواع العقوبات فى الشريعة الإسلامية ، و الإشارة إلى السلطة المعنية بإصدار أمر أو مرسوم العقوبة و تنفيذها وأنواع هذه العقوبات و مدى تدرجها و جسامتها حسب جسامة الجريمة ، و أماكن تنفيذها – مع توضيح لطريقة تنفيذ العقوبة و الأدوات المستخدمة فيها .

و يختص البحث بدراسة العقوبات فى حد ذاتها زمن السلم على المدنيين و العسكريين من الرجال و النساء مع شرح الأمثلة بالتطبيق على شرائح مختلفة من طبقات مجتمع الدول الإسلامية فى العصور الوسطى ، و فى الختام نحاول تقديم تفسير لأسباب انتشار هذه العقوبات ، فى المجتمع الإسلامى فى العصور الوسطى ، و هل كان الغرض منها الإصلاح أو التنكيل ، و هل هى مكافئة دائماً لحجم الجريمة !!..

و دراسة الموضوع بهذه الكيفية أثار صعوبات منهجية ، تمثلت فى استحالة الإلمام بشتات هذا الموضوع و توضيحه من خلال مدرسة تصويرية واحدة ، أو من خلال تصاوير

* أ.م. بكلية الآثار – جامعة القاهرة / فرع الفيوم.

١ شريف سيد كامل : علم العقاب، الطبعة الأولى دار النهضة العربية سنة ١٩٩٥ ، ص ٣٨ .

٢ الماوردى " أبى الحسن على بن محمد بن حبيب البصرى البغدادى " ت ٤٥٠هـ/١٠٥٨ م- الاحكام السلطانية و الولايات الدينية ، الطبعة الثالثة ١٩٧٣ مطبعة مصطفى البابى الحلبى .

٣ الإمام محمد أبو زهرة : الجريمة و العقوبة فى الفقه الإسلامى . دار الفكر العربى – بدون تاريخ .

عبد القادر عودة : التشريع الجنائى مقارناً بالقانون الوضعى – الجزء الأول القسم العام نادى القضاة سنة ١٩٨٤ .

٤ سعيد عبد الفتاح عاشور : المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك . دار النهضة العربية الطبعة الاولى ١٩٦٢م ، ص٩٧: ١٠٠ .

نظير حسان سعداوى : صور و مظالم من عصر المماليك ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٦ ، ص٤٧ – ٥٣ .

عبد المنعم ماجد : نظم دولة سلاطين المماليك و رسومهم فى مصر ، مكتبة الأنجلو سنة ١٩٦٧، جزء/١ ص ٣٣ .

بلد معينة فى فترة زمنية محصورة ، إلا أنه قد أمكن الحد من هذه الصعوبة المنهجية إلى حد ما، عن طريق إمكانية دراسة العقوبات المختلفة من خلال صور المخطوطات الإسلامية التى رسمت فى البلاد الإسلامية الخاضعة للحكم الإسلامى فى الفترة الزمنية من القرن السابع حتى القرن الحادى عشر الهجرى (١٣-١٧م) . و هى الفترة التى اتسمت بازدهار و تعدد طرق الإتصال[٥] الحضارى بين البلاد الإسلامية ، الأمر الذى أدى إلى وجود تشابه فى الإطار الحضارى العام لهذه الدول فى تلك الحقبة الزمنية ، و الذى يؤكد لنا ذلك وجود العقوبات مصورة من خلال تصاوير مخطوطات إسلامية أدبية او تاريخية و من مدارس تصويرية مختلفة قد يكون موضوعها قاصداً ابراز هذه العقوبة ، أو يكون موضوعها موضوعاً أدبياً ، و عن طريق عقاب أحد شخصيات الرواية الأدبية تنفذ فيه عقوبة من العقوبات المعاصرة لزمن المصور ، فالشاهنامة[٦] – على سبيل المثال– شعر ملحمى يؤرخ لملوك و أبطال ايران منذ أقدم العصور حتى الفتح الإسلامي كتبها الفردوسي بأمر من السلطان محمود الغزنوى حوالى سنة ٣٨٨هـ/ ٩٩٨م ، فهى تصور حكايات ما قبل الإسلام برؤية من المصور فى الزمن الذى أنجز فيه المخطوط ، و المصور متأثر تلقائياً بالروح الحضارية السائدة فى عصره ، و لذلك ، فالإشارة إلى أى موضوع يتعلق بالعقوبة مستقى من المخطوطات الأدبية كالشاهنامة ، يجب أن يأخذ فى اعتباره هذا العامل الشخصى للمصور ، كما يأخذ الدارس للمخطوطات الإسلامية هذا العامل الشخصى فى اعتباره عند دراسة الزى أو الأسلحة أو سحن الأشخاص أو أغطية الرؤوس أو مناظر الطرب من خلال التصاوير .

أنواع العقوبات فى الشريعة الإسلامية :

لما كانت الجرائم محظورات شرعية زجر الله – تعالى– عنها بحد[٧] أو قصاص[٨] أو تعزير[٩] ، لذا كانت العقوبات زواجر، منها الحدود و القصاص التى وضعها الله – تعالى–

---

٥ منى محمد بدر : أثر الفن السلجوقى على الحضارة و الفن فى العصرين الأيوبى و المملوكى فى مصر . رسالة دكتوراه – غير منشورة – مقدمة لكلية الآثار جامعة القاهرة سنة ١٩٩١ م ،ص٥٤ : ٧٩ ، ٢٨٧: ٣١٩ .

٦ راجع سمية حسن إبراهيم : شاهنامة الفردوس بمكتبة كلية الدراسات الشرقية و الإفريقية بجامعة لندن مجلة دراسات آثارية إسلامية المجلس الأعلى للآثار سنة ١٩٩٥ ، ص ١٨٩: ٢١٣ .

٧ الحد : هى الجرائم المعاقب عليها بحد ، و الحد هو العقوبة المقررة حقاً لله تعالى ، و ليس لها حد أدنى و لا حد أعلى ، و معنى أنها حق لله أنها لا تقبل الإسقاط لا من الأفراد و لا من الجماعة ، و جرائم الحدود معينة و محددة العدد و هى سبع : الزنا و القذف و الشرب و السرقة و الحرابة و الردة و البغى . و تعاقب الشريعة الإسلامية الزانى المحصن بالرجم و غير المحصن بالجلد ، و عدم قبول الشهادة من القاذف و جلده ، و قطع اليد للسارق و السارقة ، و الجلد عقوبة تعاطى الخمر ، بخلاف الحرابة و البغى . راجع : الماوردى : الأحكام السلطانية ،ص ٢١٩ / الإمام أبو زهرة : الجريمة و العقوبة ، ص ٧ / عبد القادر عودة : التشريع الجنائى الإسلامى ، القسم العام ، ص ٧٨- ٧٩ .

٨ القصاص : (و الدية) هى عقوبة تلحق جرائم الأذى الجسدى مثل : القتل أو الجرح أو قطع أحد أجزاء الجسم ، و لذا فهى عقوبة مقدرة حقاً للأفراد و أنها ذات حد واحد ليس لها حد أعلى أو أدنى ، و بما أنها حق للأفراد ، فمن حقهم أيضاً العفو عن الجانى . و القصاص و الدية خمس جرائم هى : القتل العمد ، القتل شبه العمد ، القتل الخطأ ، الجناية على ما دون النفس عمداً ، الجناية على ما دون النفس خطأ ، أى الإعتداء الذى لا يؤدى إلى الموت كالجرح و الضرب .

للردع عن ارتكاب ما حظر ، و منها التعزير للجرائم التى لا يوجد فيها نص من قرآن أو سنة .و فى ألم العقوبة و نكال الفضيحة ردع للمجرم و عظة للآخريين و تنفيذ للأوامر المفروضة ، فتكون المصلحة أعم و التكليف قائم .

و من الملاحظ أن الحدود و القصاص و التعزير هو تقسيم للجرائم مبنى على مدى جسامة العقوبة ، و لذا ينبغى عند تقدير العقوبة فى جرائم التعزير اعتبار ثلاثة أمور هى : أولها : مقدار الأذى الذى ينزل بالمجنى عليه ، ثانيها : مقدار الترويع و الإفزاع العام الذى تحدثه الجريمة ، ثالثها : مقدار ما فيه من هتك لحمى الفضيلة الإسلامية[١٠] .

فهل اتبع أولو الأمر فى العصور الوسطى تقدير هذه الأمور الثلاثة عند تقدير الجريمة و العقوبة ، أم ان العقوبة كانت تفوق حجم الجريمة فى بعض الأحيان !!..

السلطة المعنية بإصدار أمر أو مرسوم العقوبة :

بعد ثبوت الجريمة على مرتكبها ، كان الأمر بالعقوبة يصدر من خلال مرسوم أو أمر مكتوب عن الخليفة أو السلطان (الحاكم)[١١] أو القاضى[١٢] أو المحتسب[١٣] . و كان على

راجع : عبد القادر عودة فى التشريع الجنائى الإسلامى ، القسم العام ، ص ٧٩ .

٩ التعزير : هى الجرائم التى يعاقب عليها بعقوبة أو أكثر من عقوبات التعزير ، و معنى التعزير أى التأديب . و جرائم التعزير غير محددة ، و لولى الأمر حق تقدير العقوبة و حق العفو عن الجريمة و العقوبة ، و من أمثلتها الغش و التزوير و التلاعب بالميزان ، و أكل حقوق الناس بالباطل ، و التآمر ضد الحكام ، و مروجى البدع و دعاة التشكيك فى الحقائق الإسلامية و الجهر بالمعاصى و الربا و شهادة الزور و تحريض النساء و الغلمان على الفسق و غش و إفساد الأطعمة و بائعى الخمر . راجع :

الماوردى : الأحكام السلطانية ، ص ٢٣٦/ الإمام أبو زهرة : الجريمة و العقوبة ، ص ٧٢.

١٠ الأمام أبو زهرة : الجريمة و العقوبة ، ص ٨- ٩ .

١١ السلطان (أو الحاكم) كان له سلطة واسعة فى إصدار العقوبة و خاصة على كبار رجال الدولة و أصحاب الوظائف الهامة كالوزراء و القضاة و رجال الدين ، و خاصة إذا قاموا بإضرابات أو محاولة الخيانة ضد الحكم القائم ، أو خروج القضاة عن مقتضيات اللائق لمباشرة مهام وظائفهم كقبول الرشاوى ، أو خروج رجال الدين بآراء متطرفة .

١٢ القاضى : له أيضاً سلطة واسعة فى إصدار جميع الأحكام فى الجرائم الكبيرة و الصغيرة سواءاً كانت حدوداً أو تعزيرات ، و كان للقاض حق التصرف فى القانون وفق اجتهاده و يطبق فى المعاملات الجارية أحكام العرف و العادة ، بل إن العرف العام كان مقدماً على القياس و به يثبت الحكم العام . راجع :

شفيق شحاته : تاريخ حركة التجديد فى النظم القانونية فى مصر منذ مطلع القرن التاسع عشر (الجمعية المصرية للدراسات التاريخية) – عيسى البابى الحلبى سنة ١٩٦١ ، ص ٩٤ .

ناصر الأنصارى : المجمل فى تاريخ القانون المصرى . الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨ ، ص ١٧٦ .

١٣ المحتسب : له سلطة تنفيذية كسلطة القاضى ، و لكن العقوبات التى كان يصدرها كانت من قبيل التعزيرات فقط ، و كان يعاونه فى تنفيذها الأعوان أو والى الشرطة . راجع:

عبد المنعم ماجد : دولة سلاطين ، ج ١ ص ١٢٨ .

سهام مصطفى أبو زيد : الحسبة فى مصر الإسلامية . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦، ص ٢٣٦- ٢٣٧ .

الوالى أو من ينوب عنه من معاونيه قراءة المرسوم أو الأمر بالعقوبة[14] على الجانى ليطمئن قلبه عند تنفيذ الحكم عليه و حتى لا يخطئ القائم بتنفيذ العقوبة فينزلها بشخص آخر غير المكتوب أسمه فى المرسوم .

و لقد وصلتنا بالفعل وثيقة حكم صادرة من محكمة أبريم بأن يدفع أحمد بن بهرام لأحمد خليل خمسمائة دينار دية لتسببه فى فقد بعض أصابعه مؤرخة سنة ١١٠٠ هـ/ ١٦٨٨م محفوظة فى متحف الشرطة بالقاهرة[15] . و فيها أسماء للشهود الذين حضروا الواقعة ، و تحديد للأصابع التى قطعت ، مع إمضاء الشهود . أى أن وثيقة الحكم تحمل معها محضر تحقيق الواقعة مع إثبات شرعى – حالياً تقرير الطب الشرعى– موثق بالشهود عن موضع الإصابة على وجه التحديد .(لوحة ١) و كان يعهد بالحكم الصادر بالعقوبة إلى أميرجاندار[16] أو والى الشرطة لينفذه (أداة تنفيذ) و كان والى الشرطة يعاونه فى تنفيذ العقوبات الأعوان و الخفراء و العسس و السجانون و المشاعيلية[17] . و كان على والى الشرطة أن يقف عل الحوادث التى تقع فى ولايته كالقتل و السرقة و الحريق و غير ذلك[18] . و قد يضطر صاحب الشرطة أحياناً للمحافظة على الامن و النظام إلىإعتقال المشاغبين أو تنفيذ عقوبة الموت بهم دون أن يأخذ فى ذلك إذناً من الخليفة أو السلطان[19].

---

١٤ راجع: أمثلة قراءة مرسوم بالقتل على الجانى :
ابن تغرى بردى : " جمال الدين بن المحاسن يوسف " (ت ٨٧٤هـ / ١٤٦٩م)
المنهل الصافى و المستوفى بعد الوافى . الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ٨٤- ١٩٨٦ (صدر منه ٧ أجزاء) ج٣ ص ٢٨٤ .
١٥ سجل رقم ٢٣٩٧٤.
١٦ أميرجاندار: لقب وظيفى مكون من مقطعين هما : جان الفارسية و التركية و تعنى : "الروح" و "دار" فارسية تعنى ممسك . أى ممسك الروح ، و وظيفته أن يستأذن على دخول الأمراء للخدمة و يدخل معهم إلى الديوان ، و هو المكلف من قبل السلطان يعتقل من يامر بقتله من الأمراء ، و هو المستلم أيضاً للزردخاناة أرفع السجون قدراً و من يقتل فيه يقتل أو يخلى سبيله دون أن تطول مدته به . راجع :
المقريزى : تقى الدين أبى العباسى أحمد بن على "ت ٨٤٥هـ/ ١٤٤٢ م "
المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار (جزءان) طبعة مؤسسة الحلبى مصورة عن طبعة بولاق ١٢٧٠هـ/ ١٨٥٤م ج٢ ص ٢٢٢ .
حسن الباشا: الفنون و الوظائف على الآثار العربية ، دار النهضة بالقاهرة ٦٥-١٩٦٦ م (٣ أجزاء) ، ج١ ص ١٩٦ .
١٧ المشاعيلية : هم حملة المشاعل فى المواكب و غيرها ، و اعتبرت هذه الفئة فى مصر من الطبقة الوضيعة ، فيشتغلون بالأعمال الحقيرة مثل كنس الطرقات و كسح الأفنية ، و تنفيذ الإعدام فى المحكوم عليهم ، و فى نفس الوقت قاموا ببعض أعمال الشرطة ، و قد صار المشاعلى علماً على الجلاد الذى ينفذ حكم الإعدام . راجع:
سعيد عاشور : المجتمع المصرى ، ص ٣٨ .
١٨ عبد المنعم ماجد : سلاطين المماليك ، ج ١ ص ١٢٨ .
١٩ فاضل الخالدى : الحياة السياسية و نظم الحكم فى العراق خلال القرن الخامس الهجرى . بغداد ١٩٦٩ ، ص ٢٦٧ .

و قد وصلتنا صورة من المدرسة المغولية الهندية من أوراق متفرقة من مخطوط سعدى (جلستان) و هى مخطوطة أدبية تم إعدادها فيما بين سنتى ١٠١٤- ١٠١٥هـ ١٦٠٥- ١٦٠٦م (لوحه٢) كانت فى مجموعة روتشيلد ، و حالياً هى محفوظة فى متحف راث بجنيف[٢٠] ، وهى تصور مجلس القضاء الذى انعقد فى داخل مصطبة ترتفع عن الأرض تم فرشها بالسجاد و لها أعمدة خشبية تحمل سقفاً من القماش – غالباً- لوجود أجزاء منه مطوية فى أعلى الصورة ، و المصطبة مقامة فى حديقة أحد الأبنية التى يظهر فيها أجزاء من جدار يتخلله ضلفة باب و خورنقات بها بعض الآنية و أسوار شيدت بالأجر ، و فى نفس هذا الفناء توجد شجرة مورقة ، و يجلس بداخل المصطبة شيخان طاعنان فى السن لهما لحى بيضاء ، و كلاهما يرتدى عمامة كبيرة و عباءة ، و بينما يمسك اولهما كتاباً فى يده ، فالثانى يضع أمامه على الأرض كتاباً آخر و فى إحدى يديه مسبحة ، و الشيخان لا يجلسان فى مستوى واحد تقريباً ، و يجلس شخص ثالث فى مستوى أقل منهما و هو شاب له لحية سوداء ، و أمامه يوجد دفتر مفتوح و هو على الأرجح دفتر الحكم الذى يسجل فيه الأحكام و يمسك فى إحدى يديه ما يشبه القلم ، بينما يجلس أمامهم شيخ طاعن فى السن و معه امرأة صغيرة تتزى برداء أبيض يغطى رأسها و هما (المتقاضيان) – بينما يقف خارج المنصة أربعة أشخاص ، أولهم على مقربة من المنصة رجل له شارب أسود و يحمل فى يده عصا و فى وسطه سيف و فيما يبدو أنه الوالى أو أحد أعوانه ينتظر استلام مرسوم الحكم ليقوم بتنفيذه ، و يقف خلفه شخصان آخران – متقدمان فى السن – يحملان أيضاً عصى ، و يحمل أحدهما فى وسطه خنجراً ، و قد شبكا أطراف ملابسهما بالمشد الذى يمنطق وسطيهما – ربما يكونا من الجلاويز أو الجلاوزة[٢١] ، أى الأشخاص التى تشرف على النظام فى مجلس القاضى ، و المفروض أنهما يحملان سوطاً ، و لكن فى الصورة يحملان العصى و الخناجر ، و يقف خلفهما شخص رابع هو الوحيد الذى له سحنة سوداء و يشير بإحدى يديه إلى الخارج ، و لربما يكون أحد أتباع الوالى أو أعوانه المكلفين بتنفيذ العقوبة كالمشاعلى أو السجان . لأننا سوف نرى صورة أخرى للسجان و قد تم رسم سحنته أيضاً باللون الأسود كناية عن أنه زنجى أسود ، و كتعبير عن قبح شخصية السجان .

و لم يكن بالضرورة على الشخص المكلف بتنفيذ مرسوم العقوبة – فى العصور الوسطى – أن يقوم بتنفيذها ، و من أمثلة ذلك : أنه على الرغم من وصول مرسوم منطاش إلى الكرك بقتل الظاهر برقوق على يد الشهاب البريدى ، فلم يلتفت الأمير حسام الدين الحلبى البانقوسى الكجكى الحسن بن على بن أحمد نائب الكرك ت (٨٠١هـ/ ١٣٩٨م) و أطلق برقوق و صار من أمره ما صار[٢٢] – أى أصبح سلطاناً فيما بعد (حكم ٧٨٤- ٨٠١هـ/

---

٢٠ حصة الصباح (و آخرين) : كنوز الفن الإسلامى فى متحف راث – جنيف الكويت ١٩٨٥ ، لوحه ١٣٨ ، ص ١٦٢ .

٢١ راجع : عبد المنعم ماجد : سلاطين المماليك ، ج١ ص ١٠٣ .

٢٢ راجع:

المقريزى : تقى الدين أحمد بن على (ت ٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م) .

كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، ج١- ٢ (٦ أقسام) تحقيق د. محمد مصطفى زيادة القاهرة ١٩٥٨/ج٣-٤ (٦أقسام) تحقيق سعيد عبد الفتاح عاشور القاهرة ٧٠- ١٩٧٢ ج٣ ق٣ ص ٩٧٣ .

السخاوى : " أبى الحسن نور الدين على بن محمود " (ت ٩٠٢هـ/ ١٤٩٧م)- الضوء اللامع فى أعيان القرن التاسع (١٢ جزء) مصر ١٣٥٢- ١٣٥٥هـ/ ج٣ ص ٤٢٣.

١٣٨٢- ١٣٩٨م) – و كان مرسوم العقوبة يصدر فى أحيان كثيرة بعد التحقيق و التأكيد من ثبوت التهمة أو بالاعتراف من المذنب نفسه ، و لذا كثيراً ما استخدم التعذيب فى جبر المتهم على الاعتراف أو لاستخراج دليل إدانة ، أو لمعرفة مكان اختفاء المذنب[٢٣] أو أمواله و كان هذا التعذيب يصل فى بعض الأحيان إلى حد الموت .

أقسام العقوبات فى الدول الإسلامية فى العصور الوسطى :

أشرنا فيما سبق أن الشريعة الإسلامية حددت جرائم معينة و لها عقوبات محددة سلفاً مثل جرائم الحدود و القصاص و الدية ، و تركت لأولى الأمر الاجتهاد فى تحديد الجرائم غير المنصوص عليها و التى تطرأ على المجتمع الإسلامى فى مراحل تطوره ، و تقدير عقوبتها و هو ما عرف باسم " التعزير"[٢٤] ، و قد تبين لنا أن هذه العقوبات التعزيرية كانت متدرجة فى عمومها ، و أمكننا تقسيمها[٢٥] إلى الآتى :

أولاً : عقوبات أصلية :

و هى العقوبات الجسيمة التى تنفذ فى جرائم – الجنايات الخطيرة

عقوبة القتل : و المفروض أنها تنفذ كعقوبة عن جرائم إزهاق الروح أو محاولة قلب نظام الحكم و اغتيال السلطان الحاكم ، و الفتن و الثورات و الخروج عن نظام الدولة ، و مراسلة الدول المناهضة لنظام الحكم القائم بالدولة ، و الجرائم المتعلقة بالأديان و الفتاوى الدينية المتطرفة إلا أنها استخدمت أيضاً فى جرائم المحرمات وارتكاب الفواحش .

و قد انقسمت العقوبة فى هذه الجرائم إلى قسمين هما :-

١- إعدام بسيط : و فيها يتم إزهاق الروح فقط بأى وسيلة من الوسائل المتعددة التى عرفت فى الدول الإسلامية فى العصور الوسطى وسوف نتحدث عنها فيما بعد.

٢- إعدام مصحوب بتعذيب سابق أو لاحق مع الاقتران بعقوبات تبعية أخرى : مثل حمل المتهم مشهوراً على جمل أو دابة إلى السجن ، مع استخدام وسائل تعذيبية أخرى بالإضافة إلى استخدام عقوبات تبعية مثل العزل من الوظيفة أو الغرامة أو المصادرة ، ثم الإعدام بعد التمثيل بالجثة[٢٦] .

---

٢٣ ابن إياس: " أبو البركات محمد بن أحمد " (٩٣٠هـ/١٥٢٣م)- بدائع الزهور فى وقائع الدهور – الهيئة المصرية العامة للكتاب (الطبعة الثانية ١٩٨٢ مصورة عن الطبعة الأولى عن بولاق ١٣١٢هـ) (٥ أجزاء) ج٤ ص ٢٠٥: ٢٠٦ .

٢٤ راجع عن الفرق بين عقوبة التعزير و غيرها من العقوبات : عبد القادر عودة : التشريع الجنائى ، ص ٦٨٦- ٦٨٧ .

٢٥ حاولنا الاستئناس بتقسيم العقوبات فى الدول الإسلامية بأحدث تعديلات قانون العقوبات الحالى و هو قانون وضعى – أشتقت بعض أحكامه من أحكام الشريعة الإسلامية و القوانين الأوروبية الوضعية ، راجع:

صابر عمار : قانون العقوبات و الإجراءات الجنائية وفقاً لآخر التعديلات – يوليه ١٩٩٩م- نقابة المحامين ، و تتفق أغلب الدول العربية و الإسلامية فى هذا التقسيم حالياً للعقوبات .

٢٦ يوجد فى القانون الوضعى الحالى تعدد العقوبات و لكن مقابل تعدد الجرائم ، و فى الشريعة الإسلامية عقوبة الردة لها عقوبتان عقوبة أصلية و هى القتل و عقوبة تبعية و هى المصادرة .

٢- عقوبتا السجن[٢٧] مع الشغل و الحبس أو الترسيم .
٣- عقوبات تعذيبية جسمانياً و نفسياً فى الجرائم البسيطة – الجنح و المخالفات– التى يرجع تقديرها للسلطة حسب الظروف و الملابسات ، و هى سلطة تقديرية ، كعدم الامتثال للأوامر ، وفى الأسواق حيث يستخدمها المحتسب بصفة خاصة مع أرباب السوق و الباعة وكثيراً ما استخدمت فى الجرائم المالية و فى عدم دفع الضرائب ، و شهادة الزور والكذب ، و من أمثلة هذه العقوبات التشهير و الضرب ، و قطع أحد أعضاء الجسم ، وسوف نتحدث عنها تفصيلياً فيما بعد .

ثانياً : عقوبات تبعية ، مالية و إدارية :
١– المصادرة .
٢– الغرامة.
٣– العزل من الوظيفة .

ثالثاً : تدابير[٢٨] احترازية :

كالنفى[٢٩] فى أحد الأقاليم البعيدة داخل البلد أو النفى خارج البلد ، و القصد من هذه العقوبة تقويم إرادة الجانى الآثمة عن طريق وقاية المجتمع بعلاجه و تخليص الجماعة من هذه الفئة ، و فى نفس الوقت يسمح للمحكوم عليه أن يستعيد مركزه فى الهيئة الجديدة التى ينضم إليها .
و لنتحدث تفصيلياً عن كل عقوبة من العقوبات السابقة :

أولاً العقوبات الأصلية :

١- **عقوبة القتل:**

أى عقوبة إزهاق الروح و قد عرفت العصور الوسطى الإسلامية عدة طرق لتنفيذ هذه العقوبة ، أول هذه الطرق **طريقتا الشنق و الصلب**[٣٠] المؤدى إلى الموت ؛ فهناك صلب لا

---

٢٧ السجن : كعقوبة وردت فى آيات القرآن الكريم فى سورة يوسف آيات ٢٥، ٣٥، ٣٢، ٣٣ ، ٤٢ ، ١٠٠ سورة الشعراء آيه ٢٩ .

٢٨ تدابير احترازية : مصطلح قانونى حديث يعنى " الوقائية" بوجه عام و من أمثلتها فى القانون المصرى مصادرة الأشياء التى تعد جريمة و الإيداع فى إحدى مؤسسات العمل ، أو تحديد الإقامة ، أو منع الإقامة فى جهة معينة أو الحرمان من ممارسة مهنة معينة و الوضع تحت مراقبة البوليس ...راجع :

راجع: رؤوف عبيد : أصول علمى الإجرام و العقاب . دار الفكر العربى ، الطبعة الخامسة سنة ١٩٨١ ، ص٥٦٥ ، ٥٦٧ : ٥٦٨ .

٢٩ النفى : وردت هذه العقوبة فى آيات القرآن الكريم سورة المائدة الآية ٣٣ ، و تجب هذه العقوبة أصلاً على قاطع الطريق الذى يخيف الناس ، و يكون النفى من بلد إلى بلد داخل دار الإسلام و يحبس الجانى فى البلد المنفى إليها ، و هى تقابل عقوبة الإرسال إلى الإصلاحية فى القوانين الوضعية راجع :

عبد القادر عودة : التشريع الجنائى ص ٢٥٩: ٢٦١ .

٣٠ الشنق: شنقه شنقاً علقه : و الرجل قتله مشنوقاً معلقاً بحبل حول رقبته ، مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط . دار المعارف سنة ١٩٨٠ (جزءان) ج١ ص ٤٩٦ .

الصلب : الشديد القوى ، و الخالص النسب ، يقال هو عربى صليب ، و كل ما كان على شكل خطين متقاطعين من خشب أو معدن و ما يصلب عليه . المعجم الوسيط ، ج١ ص ٥١٩ .

يؤدى إلى الموت ، و كان يتم تنفيذ هذه العقوبة علانية[31] أمام أكبر حشد من جمهور الناس لتحقيق الغرض من العقوبة و هو الردع العام و العظة ، لذلك كانت تنفذ هذه العقوبة فى أغلب الأحيان على أحد أبواب المدن الشهيرة مثل باب زويلة بالقاهرة[32] أو فى الميادين الواسعة كمدن دمشق و حلب ، أو فى ساحات القلاع أو حتى على باب المقتول أى المذنب[33] . و من أمثلة ذلك أنه فى شهر جمادى الآخر سنة ٩١١هـ/ ١٥٠٥م كان هناك شخص من أمراء العشرات يقال له مغلباى المقترع قتله عبده تحت الليل ، فلما بلغ السلطان الغورى (حكم٩٠٦-٩٢٢هـ/ ١٥٠٠- ١٥١٦م) ذلك ، شنق العبد على باب سيده فى مكان قتله[34] .

و كانت المشاعيلية تتسلم المحكوم عليه و تقوم بحراسته و هو مقيد اليدين و نصف جسده العلوى عار من الثياب ، ثم يتم لف أحد طرفى حبل المشنقة حول رقبة المذنب ، و الحبل نفسه يدور حول بكرة - مثبتة فى العارضة أو فى منتصف فتحة الباب المراد إتمام العقوبة عليه ، أما الطرف الثانى لهذا الحبل فيمر حول البكرة و يتدلى إلى أسفل ، حيث يقوم المشاعيلية عند تنفيذ حكم الإعدام بشد طرف الخيط المدلى جهتهم فيدور حول البكرة ، ليرتفع الجانى من الجهة الأخرى و فى نفس الوقت تضيق الحلقة الملفوفة حول رقبته حتى يتم إزهاق روحه بأن يكون كامل جسمه قد ارتفع من خلال الحبل المشدود حول رقبته . و حتى النساء كان يتم تنفيذ هذه العقوبة فيهن[35].

و فيما يبدو أن لفظى الشنق و الصلب استعملا أحياناً بمعنى واحد ، إشارة إلى إزهاق الروح عن طريق إحكام شد الحبل حول رقبة المذنب ، فقد جاء فى التنزيل العزيز :" و لأصلبنكم فى جذوع النخل"[36] ، فقد وصلتنا تصاوير مخطوطات نجد فيها المذنب و قد التف الحبل بإحكام حول رقبته التى علق منها على جذع نخلة كما فى تصويرة (لوحه ٣) من المدرسة الصفوية ، من الشاهنامة للفردوسى ، من عمل رضا عباسى من تبريز ، تنسب إلى القرن العاشر الهجرى (١١م) ، محفوظة فى متحف طهران[37] و على التصويرة كتابات فارسية بخط نسخى تتداخل مع عناصر التكوين الفنى للتصويرة ، فيظهر على الجانب الأيمن من التصويرة بناء معمارى قد يكون منزلا له مدخلان معقودان ، يعلوهما نافذتان مفتوحتان

---

٣١ علانية التنفيذ : أشار القرآن الكريم إلى علانية التنفيذ فى الزنا لقوله تعالى : " و ليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين : قرآن كريم سورة النور (آيه ٢) .

٣٢ باب زويلة : أحد أبواب أسوار القاهرة الفاطمية راجع :
المقريزى : الخطط ، ج١ ص ٣٨٠ - ٣٨١ .
و يعد باب زويلة من أشهر الأبواب الذى نفذت عليه عقوبة الشنق ، نظراً لوجود مقر الوالى على مقربة منه ، حيث يقوم الحراس بحراسته ، و فى نفس الوقت ينفذوا أوامر الوالى بتنفيذ عقوبة الإعدام على البوابة لذا عرف باسم " بوابة المتولى " .
ليلى عبد اللطيف : المجتمع المصرى فى العصر العثمانى . دار الكتاب الجامعى القاهرة ١٩٨٧ ، ص ٩٩: ١٠٠ .

٣٣ ابن إياس: بدائع الزهور ، ج٤ ص ٣٩٤ .

٣٤ ابن إياس : بدائع الزهور ، ج٤ ص ٨٥ .

٣٥ راجع أمثلة : ابن إياس : بدائع الزهور ج٤ ص ٣٤٩، ٤٢، ٤٦، ٥٥ .

٣٦ قرآن كريم - سورة طه (آيه ٧٠) .

٣٧ سيد عبد المجيد شريف زاده: نامورنامه إيران ، ١٣٧٠ (ش.ف) ، لوحه ٢٧٤ / راجع : المرجع نفسه منظر آخر للشنق ، لوحة ٧٥ .

تنظر من خلالهما سيدتان ، فى حالة دهشة من المنظر المأسوى خارج المنزل و كدليل على إن العقوبة تنفذ علانية ، إذ يوجد رجل عار تماماً إلا من لباس يستر عورته و قد تم شنقه بحبل يدور حول رقبته و قد التف الطرف الآخر من الحبل حول جذع النخلة من أعلى ، و يبدو أنه قد توفى لأن يديه و رجليه قد رسمتا بطريقة مترنحة تدل على انسحاب الروح منها . وخلف هذه النخلة توجد نخلة ثانية يقف تحتها شخص قد يكون المشاعلى و قد أمسك بعصا يضرب بها شخصاً آخر ممددًا على الأرض و هوعار تماماً و فى الخلف يوجد فارسان ، و شخص ثالث يقف بجوارهما ، و يرتدون أغطية رؤوس تتميز بعمامة يخرج منها طرطور أحمر ، ربما يمثلون الوالى و أعوانه لأن أحدهم يشير بإحدى يديه التى تقبض على عصا صغيرة ، يوجه تعليمات للمشاعلى الذى يقوم بالضرب ، و يلاحظ أن القسوة و البلادة تبدو على وجوههم .

و قد شنق على باب زويلة آخر سلاطين المماليك فى مصر ، و هو السلطان طومانباى ٩٢٢- ٩٢٣هـ/ ١٥١٦- ١٥١٧م ، و قد وصف ابن زنبل الرمال[٣٨] كيفية تنفيذ هذه العقوبة فى طومانباى فذكر أنه كان يلبس مثل عرب الهوارة زمطا[٣٩] و عليه شاس جوج احمر، و ملوطة[٤٠] بيضاء بأكمام كبار و هو فى الحديد ، فلما وصل باب زويلة أنزلوه من على الفرس و أرخوا له الحبل و وقفت حوله العثمانية بالسيوف ، و وضعوا الخية فى رقبته ، و رفعوا الحبل فانقطع به فسقط على عتبة باب زويلة ، و قيل انقطع الحبل مرتين و هو يقع على الأرض ، و شنقوه ، و ظلت جثة طومانباى معلقة على باب زويلة مدة ثلاثة أيام حتى جافت رائحته[٤١] .

و قد وصلتنا تصويرة (لوحة٤) عن مخطوطة تركية محفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس مؤرخة (١١ ربيع الأول سنة ٩٢٣هـ/ ٢٣ أبريل ١٥١٧م)[٤٢] مرسوم فيه شنق السلطان طومانباى على باب زويلة ، وقد ركز المصور فيها على عملية شنقه فنجد البكرة و قد ارتفع الخيط الملفوف حول رقبة طومانباى ، و لكن عكس ما وصف ابن زنبل رسم طومانباى و نصفه العلوى بدون ملابس ، و لكن يرتدى فقط سروالا حوله مشد و حافى القدمين مكشوف الرأس و قيدت ذراعاه خلف ظهره ، و قد تمت عملية الشنق حيث ارتفع جثمانه إلى أعلى و تدلت قدماه ، و قد رُسم أسفل التصويرة خمس حراس بسيوفهم، ثلاث منهم على الجانب الأيمن من الباب و اثنان على الجانب الأيسر، و قد عبر الفنان عن باب زويلة بفتحة باب مستطيلة ، و قد رسم وجه طومانباى و له شارب و لحية طويلة و حواجب كثيفة ، و لم يظهر على قسمات وجهه تعبير عن الألم أو الحزن و إنما رضاء و طمأنينة بما آل إليه مصيره .

---

٣٨ أحمد بن زنبل الرمال : آخر المماليك . تحقيق عبد المنعم عامر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨ ، ص ٣٤ .

٣٩ زمط: قلنسوة حمراء:راجع:

ماير(ل.ا) : الملابس المملوكية . ترجمة صالح الشيتى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢، ص ٥٨- ٦٠ .

٤٠ ملوطة: عباءة أو رداء " فوقانى" له ياقه

ماير: الملابس المملوكية، ص ٤٥ .

٤١ ابن زنبل :آخرة المماليك، ص ٣٢- ٣٤ .

٤٢ صلاح عيسى : رجال مرج دابق ، دار الغد العربى، الطبعة الاولى سنة ١٩٨٣، ص ١١٢ .

كما وصلتنا تصويرة أخرى تمثل إزهاق الروح بطريقة المشنقة و هى من المدرسة المغولية الهندية مؤرخة من القرن العاشر الهجرى /١٦٠٢م تمثل استشهاد الصوفى حسين بن منصور الحلاج[٤٣] (قتل ٣٠٩ هـ/ ٩٢٢ م) ببغداد ، من تصوير مير عبد الله " صاحب القلم المسك" ومحفوظة فى متحف والترز جاليرى بواشنطن[٤٤] ، (لوحه ٥) و فى هذه اللوحة تتضح تماماً طريقة تنفيذ عملية الشنق ، حيث يتم شنق الحلاج خارج القصر الملكى – أو قصر الخلافة – فى بغداد ، فى الخلاء، و نرى فى التصويرة مجرى مائيا ، ربما أحد نهرى دجلة و الفرات ، و قد تم تنصيب المشنقة ، المكونة من ثلاث عوارض خشبية متصلة ببعض فى شكل مستطيل ناقص أحد أضلاعه السفلية ، و يتدلى من وسط هذه العارضة الخشبية بكرة يدور حولها حبل و لها طرفان ، أحد طرفيه تم لفه حول رقبة الحلاج ، والطرف الآخر يمسك به اثنين من الحراس ، بينما يوجد حارس يمسك بالقائم الخشبى الأيسر ، و يشير بأصبعه كمن يعطى تعليمات ، و يلاحظ فى هذه المشنقة وجود طبلية خشبية يحملها حارسان ، يقف عليها الحلاج ، و فيما يبدو أنه عند إتمام عملية الشنق و شد الحبل يتم نزع هذه الطبلية من تحت أقدام الحلاج ، و يلاحظ أن الحلاج هنا – عكس طومانباى– يرتدى كامل ملابسه و إن كانت رأسه عارية ، وأقدامه أيضاً حافيان ، مع نجاح المصور فى أن ينقل لنا مدى استسلام الحلاج لهذه اللحظة المصيرية ، من خلال رسم وجه فى وضع ثلاثية الأرباع وهو يومئ بوجهه إلى أسفل وقد أغمض عينيه مستسلماً لنهايته ، و يبدو على ملامح وجهه علامات اليأس و الحزن .

كما يلاحظ أنه تم تقييد يديه إلى الأمام و ليس إلى الخلف كما حدث فى تصويرة طومانباى ، بل نجح المصور أيضاً فى التعبير عن مأساة الحلاج بإرهاف حسى مفعم بعاطفة جياشة ظهرت من خلال ملامح الحزن و الأسى فى قسمات وجوه أتباع الحلاج المحيطين بالمشنقة ، فمنهم من يمزق ثوبه الأزرق وآخر يرفع يديه مولولاً بالصراخ ، و منهم من ينبطح أرضاً بينما يحاول شخص آخر أن يخفف عنه ، وظهرت اللامبالاة والرتابة و القسوة على وجوه الحراس القائمين بعملية الشنق – ربما نظراً لاعتيادهم هذا العمل – و هى إزهاق الأرواح .

و قد وصلتنا تصويرة أخرى عن شنق الحلاج أيضاً على مشنقة مماثلة للمشنقة السابقة و لكن من تصاوير المدرسة التركية العثمانية من القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى)[٤٥].

---

٤٣ الحسين بن منصور الحلاج :" أبو مغيث" و هومن أهل فارس و نشأ بوسط فى العراق و صحب الجنيد و أبا الحسين النورى و غيرهما ، أشيع عنه أنه ادعى الألوهية، و أدخل فى سنة ٣٠١ هـ /٩١٣ م، مشهوراً على جمل إلى بغداد فصلب حياً و نودى عليه : هذا أحد دعاة القرامطة ، فعرفوه ثم حبس ثم قتل سنة٣٠٩ هـ (٩٢٢م) راجع :

السلمى : " أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين بن موسى الأزدى" (ت ٤١٢هـ/ ١٠٢١م)

- الطبقات الصوفية، تحقيق : أحمد الشرباصى ، دار الشعب سنة ١٩٩٨، ص ١٠٢: ١٠٥

السيوطى : " جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر " (ت ٩١١هـ/ ١٥٠٥ م) .

- تاريخ الخلفاء تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد- بيروت ١٩٨٧، ص ٣٨٠ .

٤٤ ثروت عكاشة : التصوير الإسلامى المغولى فى الهند – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥ ، ص ١٠٩ ، لوحه ٦٠ .

٤٥ راجع : **Metin And : Turkish minitature painting , the Ottoman period . Istanbul, 1987, fig.68**

و الملاحظ على تنفيذ عقوبتى الشنق في المثالين السابقين أن حجم الجريمة لم يكن جسيماً حتى تصل عقوبتها إلى الإعدام ، و لم تكن هناك أدلة مادية تؤيد و تؤكد التهم المنسوبة إليهما . و هناك أمثلة أخرى يتم الشنق والإعدام لأشخاص لم تكن جرائمهم تتفق مع هذه العقوبة البشعة ، و من أمثلة ذلك أنه فى محرم سنة ٩١٤هـ/ ١٥٠٨ م قام السلطان الغورى بشنق ثلاثة أنفار كانوا قد سرقوا السبائك الذهب من قاعة الذهب[٤٦] ، رغم أن هذه الجريمة من جرائم الحدود فى الإسلام و حدها قطع يد السارق[٤٧].

و يعتبر الحسن بن محمد الوزان[٤٨] أحد شهود العيان الذى رأى بنفسه فى مصر أن عقوبة السارق أصبحت فى عصر المماليك هى الشنق ، و لقد انتقد ذلك بقوله :" العقوبات المفروضة على الجناة شديدة قاسية خصوصاً ما يصدر منها فى بلاط الملك فيشنق السارق ".

يلاحظ على بعض الأمثلة السابقة ، أن سلاطين المماليك غلظوا العقوبة فى بعض جرائم الحدود كالزنا والسرقة ، وحادوا عن تنفيذ أحكام الشريعة الإسلامية المنصوص عليها فى القرآن الكريم . و الراجح أن الذى دفعهم إلى هذه الأحكام تأثرهم بأحكام " الياسة المغولية"[٤٩] التى عرفت باسم السياسة ، و التى هى بمثابة القانون الموضوع لرعاية الآداب والمصالح و إنتظام الأحوال ، دون الالتجاء إلى أحكام الشرع . و المقصود أن تطبق أصلاً على شئون الطبقة العسكرية وحدها ، و الظاهر أن بعض سلاطين المماليك توسعوا فى استخدامها بحيث أصبحت تتداخل مع أمور الشرع و أحكامه ، و تلغيها أحياناً ، و تأخذ مكانها

---

٤٦ ابن إياس: بدائع الزهور،ج٤ ، ص١٣٠
قاعة الذهب ربما هى أحد القاعات التى ذكرها المقريزى بعنوان :" السبع قاعات" . الخطط ج٢، ص ٢١٢ . وهى القاعات السبع التى عمرها الملك الناصر محمد بن قلاوون و أسكنها سواريه و قد فسرالبعض رقم "سبعة" التي أطلقت على هذه القاعات على سبيل التفاؤل بالنجوم، لذا سميت بأسماء المعادن المقابلة لأسماء الكواكب السبعةالسيارة وهى الذهب والفضة والحديد والزئبق و القصدير والنحاس والرصاص ، بول كازانوفا: تاريخ ووصف قلعة القاهرة . ترجمة وتقديم أحمد دراج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤، ص ١٤٣ .
و قد يشوب الرأى السابق شئ من عدم الدقة لأن القاعات السبع كانت مخصصة بالفعل لحفظ سبائك من نوع المعدن الذى أطلق اسمه على القاعة ، مثل قاعة الذهب التى سرق منها اللصوص سبائك الذهب .

٤٧ هذه السرقة الواقعة على أموال الحكومة هى جناية أمن دولةعليا ، عقوبتها تتراوح بين الأشغال الشاقةالمؤبدة أوالمؤقتة والسجن . صابر عمار: قانون العقوبات (م٨٩) ، ص ٥٦-٥٧ .

٤٨ الحسن بن محمد الوزان الفاس المعروف " بليون الأفريقى": (٨٨٨- ٩٥٧هـ/ ١٤٨٣-١٥٥٠م) – وصف إفريقيا (جزءان) ترجمة محمد حجر، محمد الأخضر ، دار الغد الإسلامى- الطبعة الثانية بيروت ١٩٨٣ ، ج ٢، ص ٢٢٠ .

٤٩ " الياسة أو يزق أو يسق " المغولية ، وضعها جانكيزخان ٦٠٣هـ/ ١٢٠٦م بعد توليه السلطة المطلقة على جميع القبائل المغولية ، و نقشها فى صفائح فولاذ و جعلها شريعة لقومه ، وظلت حكماً باتاً بقى فى أعقابه لا يخرجون عن شئ من حكمه .
المقريزى : الخطط ، ج٢ص ٢٢٠ .

فمن أمثلة أحكام الياسة أن عقوبة جريمة الزنا – دون فرق بين المحصن وغير المحصن – هى القتل ، وأيضاً عقوبة السارق القتل[٥٠] .

و فيما يبدو أن مثل هذه الأحكام ، كانت من الأعراف المتبعة فى كثير من دول شرق آسيا الوثنية ، لأن الصين كانت تطبق أيضاً هذه العقوبات فى الجرائم المشار إليها[٥١] .

و لما كان الترك و المغول من جنس واحد و يسكنون حدوداً جغرافية متقاربة ، وأن الدولة المغولية الكبرى عاصرت دولة المماليك فى مصر ، و على أساس أنهم طبقة عسكرية متعسفة ، لذلك تأثروا ببعض أحكام الياسة فى الأحكام التى أصدروها بأنفسهم ، و لم نسمع أن القضاه استخدموا مثل تلك الأحكام ، بل حرص القضاة الشرعيون فى مصر على تطبيق أحكام الشرع وخاصة فى جرائم الحدود و لو أدى ذلك إلى عزلهم من وظائفهم .

و كانت تتم عملية القتل بطرق أخرى مثل **التوسيط بالسيف أو القتل بالسيف** حيث يقوم السياف بضرب منطقة الوسط فى جسم الإنسان بقوة – بالسيف – فينشطر نصفين أسفل السرة ، و أحياناً يربط الشخص إلى خشبتين بشكل صليب و يطرح على ظهر جمل ثم يأتي السياف فيضرب المحكوم عليه بقوة[٥٢]. و قد شاهد الحسن بن الوزان[٥٣] بنفسه ، تنفيذ عقوبة التوسيط بالسيف فيصفها قائلاً : إن أحد أعوان الجلاد يقوم بمسك المذنب من رجليه و آخر من رأسه و يتناول الجلاد سيفاً ذا قبضتين يشطر به الجسد شطرين ، و يوضع الشطر الأعلى على كومة جير حام ، و قد يستمر حياً هكذا عشرين دقيقة و هو يتكلم ، وهذا شئ فظيع يفجع الناظر والسامع . أو يستخدم السيف فى الإطاحة برأس المذنب ،وكثيراً ما أخطأ المشاعلى عنق المحكوم عليه فى أول ضربة ، فيضرب بالسيف ثانية و ثالثة حتى يصيب عنقه ، فإذا لم ينفصل الرأس عن الجسد ، لجأ المشاعلى إلى حزالرقبة عدة مرات حتى ينجز مهمته[٥٤] ، وعرفت السيوف المستخدمة فى القتل باسم "سيوف الدم "[٥٥] .

و كان يتم التوسيط بالسيف أو القتل بالسيف فى أى مكان خارج الأبواب (أبواب المدن) أو فى الساحات الفضاء أو الميادين ، و هناك أمثلة[٥٦] للتوسيط تمت خارج الباب

---

٥٠ معظم أحكام الياسة عنيفة قاسية ، فأغلب الجرائم – كما يمكن تصنيفها حسب القانون الوضعى الحديث جنايات أو جنح أو مخالفات – عقوبتها القتل . راجع :
المقريزى : الخطط ، ج٢ ص ٢٢٠-٢٢١ .
السباعى محمد السباعى : عطا ملك الجوينى و كتابه جهان كشا . دار الزهراء للنشر سنة ١٩٩١ ، ص ١٤٥ :١٤٦ ،ص ٢٢٨: ٢٣٧ .

٥١ يبدو أن بلاد شرق آسيا تشابهت أحكامها الوثنية ، لأن من سنن أهل الصين أن المحصن و المحصنة إذا زنيا قتلا و كذلك اللص و القاتل . راجع :
سليمان التاجر ، أبى زيد حسن السيرافى : (القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادى) – أخبار الصين . يوسف الشارونى ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م ، ص ٦٦.

٥٢ صلاح عيسى : رجال مرج دابق ، فهرس المصطلحات

٥٣ الحسن بن الوزان : وصف إفريقيا ، ج٢ ص ٢٢٠ – ٢٢١ .

٥٤ سعيد عاشور : المجتمع المصرى : ص ٩٨ .

٥٥ محمدقنديل البقرى : التعريف بمصطلحات صبح الأعشى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤ ، ص ١٩٠ .

٥٦ ابن تغرى بردى :" جمال الدين بن المحاسن يوسف ٨٤٧هـ/ ١٤٦٩م النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة

المحروق من القاهرة[٥٧] ،كما وسط السلطان المؤيد شيخ المحمودى (حكم : ٨١٥- ٨٢٤هـ/ ١٤١٢- ١٤٢١) يوم السبت رابع صفر سنة ٨٢١هـ / ١٤١٨م خمسة عشر رجلا خارج باب النصر[٥٨] .

و كانت عقوبة التوسيط تستخدم•أحياناً فى إزهاق أرواح أبرياء لأسباب غالباً خارجة عن إرادتهم – أى استخدمت بطريقة تعسفية ، و من أمثلتها عندما لم ينجح الطبيب خضر الحكيم[٥٩] و رئيس الأطباء[٦٠] فى تمريض السلطان الملك الأشرف برسباى (حكم : ٨٢٥ – ٨٤١هـ/١٤٢٢-١٤٣٧م) ، أمر عمر الشوبكى والى القاهرة بتوسيطهما[٦١] ، فأرسلهما إلى المشاعلى جهة الساقية من باب الحوش و وسطهما سنة ٨٤١هـ/ ١٤٣٧م[٦٢] .

واستخدمت سيوف من نوع آخر برسم ضرب الأعناق ، كان يحملها جماعة الركابية ، و بصفة خاصة لحماية موكب السلطان فى الاحتفال بأول العام ، حيث يمشى خلفه عشرة يحملون سيوفاً فى خرائط ديباج أحمر و أصفر أطلق عليها اسم " سيوف الدم "[٦٣] ، و هى من أكثر طرق القتل التى استخدمت فى ميادين القتال .

و **استخدمت طريق التغريق**[٦٤] فى البحر أو النهر كوسيلة من وسائل الإعدام ، فكان الحراس يأخذون المحكوم عليه و هو مقيد على ظهر مركب حتى يبتعدوا عن الشاطئ ثم يقومون بوضع المذنب فى المياه و الضغط على رأسه حتى يتأكدوا من موته ، و قد حكم الأشرف خليل فى مستهل سنة ٦٩٢ هـ/ ١٢٩٣م بالموت غرقاً على عدد من الأمراء[٦٥] ،

قدمه وعلق عليه : محمد حسين شمس الدين . بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٩٢ ، (١٦ جزء) ج١١ ، ص ١٩٤ .

٥٧ الباب المحروق : راجع المقريزى : الخطط – ج١ ، ص ٣٨٣ .

٥٨ راجع : ابن تغرى بردى : النجوم ، ج١٣ ص ٢١٤ .

٥٩ راجع : خضر الحكيم :" خضر بن زين الإسرائيلى الزويلى الحكيم " /ابن تغرى بردى : النجوم ، ج١٥ ص ١٥٠ / المقريزى : السلوك ج٤ ق٢ ص ١٠٤١ / السخاوى : الضوء اللامع ج٣ ص ١٨٠ / ابن إياس : بدائع الزهور ن ج٢ ص ١٨٥ .

٦٠ رئيس الأطباء هو : العفيف الأسلمى :" عبد اللطيف بن عبد الوهاب بن عفيف بن هبة " . راجع : السخاوى : الضوء اللامع ج٤ ص ٣٣٠ .

٦١ العمل الطبى مشروع و لو ساءت حالة المريض ، و لكن إذا اقترن هذا العمل بخطأ سؤال الطبيب عن مسئوليته غير العمدية (م ٢٤٤) و هى جنحة لا تزيد مدة العقوبة فيها عن سنة حبس ، إلا إذا توافر ظرف آخر مشدد ، فتصل عقوبتها إلى الحبس مدة لا تزيد عن خمس سنوات مع الغرامة و التعويض من المحكمة المدنية . صابر عمار : قانون العقوبات ص ١٤٠، ١٤١ .

٦٢ ابن تغرى بردى : المنهل ، ج٥ ص ٢٢٦- ٢٢٧ .

٦٣ محمد قنديل البقرى : التعريف بمصطلحات صبحى الأعشى ، ص ١٩٠ .

٦٤ التغريق : من العقوبات التى أشارت إليها بعض آيات القرآن الكريم كعقوبة للكافرين و آل فرعون و قوم نوح مثل سورة البقرة أيه ٢ ، الأعراف أيه ٧ . راجع : محمد فؤاد عبد الباقى : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم – دار الشعب ١٩٤٥ ، ص ٤٩٧- ٤٩٨ .

٦٥ ابن تغرى بردى : النجوم ج٨ ص ١٢ .

و قد عوقب الأمير جانبك الدوادار الخاصكى بتغريقه فى النيل لأن السلطان خشقدم اتهمه بالتآمر على قتله[٦٦] .

كما رسم السلطان الغورى فى سنة ٩١٥ هـ/ ١٥٠٩م بالقبض على امرأة سيئة السمعة و تغريقها[٦٧] ، رغم أن العقوبة لا تتلاءم مع الجريمة ، فلابد من وجود واقعة محددة تعد جريمة لتطبق عليها العقوبة[٦٨] .

و الراجح أن عقوبة الإعدام غرقاً عرفت فى أغلب دول الإسلام فى العصور الوسطى ، بدليل أنه قد وصلتنا تصويرة محفوظة فى المتحف القومى بنيودلهى ترجع إلى القرن العاشر الهجرى (١٦٠٠م) من المدرسة المغولية الهندية من مخطوطة أكبرنامة[٦٩] ، تصور الإمبراطور أكبر يأمر بإغراق أحد النبلاء المتمردين فى مياه النهر لخروجه على أمره (لوحة ٦ أ، ب) ، فنجد فى هذه التصويرة مياه النهر محصورة بين ضفتين ، على كل ضفة منهما مجموعة من العمائر ، و يظهر من العمائر المرسومة أعلى التصويرة أنها تمثل أبراج قلعة ، فى حين أن بقايا العمائر فى الضفة التى فى مقدمة التصويرة تمثل منشآت معمارية ربما تابعة للقصر ، و فى وسط النهر تماماً قارب كبير يجلس فى وسطه الإمبراطور أكبر و خلفه أربعة من أتباعه و أحد ملاحى القارب ، كما يجلس أمامه أحد أتباعه و هو يقرأ فى ورقة يحملها بين يديه – غالباً يقرأ مرسوم العقوبة بإغراق النبيل – ثم نجد اثنين من ملاحى القارب ، و فى مقدمة التصويرة مجموعة من المبانى لها أسقف جمالونية و قباب ، ثم نجد قاربا آخر صغيرا يجلس فيه أربعة أشخاص أحدهم الملاح ، و ثلاث أشخاص يمسكون بأحد ذراعى المحكوم علي و شعره ، و أحدهم يهم بالضغط بإحدى يديه بقوة على رأس المذنب لتغريقه ، بينما قد ارتسم على وجه المذنب الزعر و الفزع من الموت ، الذى يحاول أن يهرب منه عن طريق التشبث بالقارب الذى يمسكه بإحدى يديه . و هو بكامل ملابسه و لا يرتدى على رأسه أى غطاء والحراس الذين يقومون بتغريقه يؤدون مهمتهم بقسوة و بطريقة تدل على اعتيادهم القيام بمثل هذا العمل .

و من الأساليب التى أستخدمت فى القتل فى العصور الوسطى ، القتل بالنمجاة[٧٠] ، والنمجاة هى خنجر مقوس شبه السيف الصغير المعقوف أو خنجر كبير و هى من أدوات

---

٦٦ نظير حسان سعداوى : صور و مظالم ، ص ٥٠ .

٦٧ ابن إياس : بدائع الزهور ، ج٤ ، ص ١٦١ .

٦٨ فإذا كان المقصود بامرأة سيئة السمعة أنها تحرص على الفسق ، فهى فى القانون الوضعى الحالى جنحة " مادة ٢٦٩" عقوبتها الحبس مدة لا تزيد على شهر عن الأفعال المحرضة على الفسق . صابر عمار قانون العقوبات ص ١٤٨ .

٦٩ مخطوطة أكبرنامة : بعد أن أسس أكبر مكتبة للوثائق ٩٨٢هـ/ ١٥٧٤م ، دعا إلى تدوين الأحداث على مر الأيام فى عهده ، و كان يعمل فى هذا المكتب أربعة عشر موظفاً ، الأمر الذى ساعد أبا الفضل أن يستخلص من هذه الوثائق تاريخ الإمبراطور أكبر فكتب له مخطوط أكبرنامة أى سيرة للإمبراطور أكبر على لسان صديقه و وزيره و مؤرخه أبي الفضل ، و تتضمن هذه المخطوطة أيضاً التاريخ الباكر للإمبراطورية المغولية .

٧٠ النمجاة : نمجا و نمجة و نمشا و نمشاة و نمشة ، الأصل الفارسى : " نيمچة" و هو لفظ مركب من " نيم" بمعنى " نصف" و " چة " هى علامة تصغير ، و يكون المعنى الحرفى : النصيف ، و هو لفظ فارسى يطلق على السيوف و البنادق الصغيرة و لكن استعمله العرب بمعنى السيف فقط ، و فيما يبدو أنها كانت من آلات السلطان الشخصية أو نائب السلطنة .

السلطان و علامات السلطنة . و من أمثلة استخداماتها فى عملية إزهاق الروح أنها استخدمت فى قتل ابن عرام كما استخدمت أيضاً فى قتل النساء[٧١] و نراها ممثلة فى تصويرة من المدرسة التيمورية (لوحه٧) من مخطوطة الشاهنامة المؤرخة سنة ٩٠٣-٩١٠هـ/ ١٤٩٧-١٥٠٤م ، محفوظة فى مجموعة والترشولتز فى ليبزج[٧٢] يصور فيها كيخسرو يقتل أحد أعدائه ، فنجد فى بداية الصورة من جهة اليمين ثلاث جنود بزيهم الحربى و أسلحتهم يمتطون صهوة جيادهم يحيطون بكيخسرو وهو يهم بقتل العدو الذى يجثو على ركبتيه عارى الجسد يرتدى سروال فقط و ملامح وجهه تنطق بالفزع ، و يداه مقيدتان خلف ظهره و يمسك كيخسرو بشعر رأسه و يضع النمجاة حول رقبته استعدادا لإتمام عملية القتل ، بينما يقف أمامه شخص آخر يرفع يديه إلى أعلى ربما مستسلماً و أمامه شكل يشبه الدابة و بجواره جزء من بناء معمارى ، و من الملاحظ خروج بعض الأزهار فى الأرض و خروج أجزاء من رؤوس الجنود الممتطين صهوة جيادهم خارج إطار التصويرة كما يتدلى من أعلى التصويرة زخرفة نباتية محورة .

و نرى طريقة القتل بالنمجاة أيضاً فى تصويرة أخرى (لوحة٨) من المدرسة الصفوية مؤرخة ١٠٥٣هـ/ ١٦٢٥م من مخطوطة أدبية هى الشاهنامة من عمل رضا عباسى ، محفوظة فى متحف طهران و عليها كتابات فارسية بخط النستعليق[٧٣]. و فيها نرى الملك يجلس على العرش فى استراحة مكشوفة لها درابزين أحمر و أرضية مصنوعة فيما يبدو من الخزف الملون ذي الزخارف و خلف هذه الاستراحة المكشوفة أعلى التصويرة نجد صخورا و أشجارا ملونة و على مقربة منه يجلس شخص آخر على كرسى ، فيما يبدو أنه نائب السلطنة ، و يوجد أربعة من الأتباع ، و فى مقدمة التصويرة نجد شخصين يجثوان على ركبتيهما أحدهما يقوم بذبح الآخر من رقبته بالنمجاة و يوجد تحت الرقبة صحن كبير ليسقط فيه الدم أثناء عملية الذبح ، و بالفعل يسقط الدم ، بينما يحاول المذبوح رفع يد الحارس عن رقبته كما يحاول إبعاد إحدى ركبتيه التى ارتكز بها بكل قوته على وسط المذبوح حتى لا يتمكن من الهرب ، و بالنظر إلى أن القتل قد تم فى حضرة السلطان لذا فقد استخدم الحارس النمجاة السلطانية فى تنفيذ مهمته[٧٤] .

و من الملاحظ أن هذه الساحة المكشوفة ربما هى ساحة الحكم و تنفيذ الأحكام ، التى عرفنا مثيل لها استناداً إلى ما أشار إليه ابن اياس[٧٥] من أن السلطان الغورى رسم فى ذى

راجع : ابن تغرى بردى : النجوم ، ج٩ هامش١ ص٤ / محمد قنديل البقلى : التعريف بمصطلحات صبح الأعشى ، ص ٣٥٢ .

٧١ راجع : ابن تغرى بردى : النجوم ، ج٨ص٨٣، ج١١ص٢٣٣، ج١٣ص٩٠، ج١٣هامش١ ص ٩٠ .

٧٢ Walter Schultz: Die Perisch- Islamische miniaturmalerei . Leipzig - 1914 , Tafel 15-1

٧٣ سيد عبد المجيد شريف زادة : نامورنامة ، لوحة ص ٢١٣ .

٧٤ راجع نماذج أخرى للقتل بالنمجاة فى تصاوير أدبية :

حسن الباشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ندار النهضة العربية ١٩٩٢ ، شكل ١٢٩ .

٧٥ بدائع الزهور: ج٤ص ٢٠٣ .

القعدة سنة ٩١٦هـ/ ١٥١١م بشيل الدكة[٧٦] بالحوش – من القلعة– و التى كان يجلس فوقها السلاطين للمحاكمات .

و كان يتم القتل أيضاً بطريقة " **الخنق**" حيث قتل بهذه الطريقة والى القاهرة الحسين بن على بن الكورانى[٧٧] ، الأمير حسام الدين سنة ٧٩٣هـ/ ١٣٩٠م[٧٨] ، بسبب الأذى الذى ألحقه بالملك الظاهر برقوق أثناء حبسه فى الكرك – العقوبة هنا لا تتلاءم مع حجم الذنب المرتكب[٧٩] . و قد توفى الملك الأشرف شعبان بن حسين(تولى ٧٦٤-٧٧٨هـ/ ١٣٦٢-١٣٧٧م) مخنوقاً ثم وضعوه فى قفة و خاطوها عليه و رموه فى البئر أياماً حتى ظهرت رائحته سنة ٧٧٨هـ/ ١٣٧٧م[٨٠] .

الخوزقة :

و هى من العقوبات التعزيرية البالغة القسوة فى إزهاق الروح ، و بمقتضاها كان المكلف بالتعذيب يعلق المذنب فى حبل مشدود ببكرة أعلى صارى ثم يشد الحبل ، فيرتفع المذنب ثم يرخى الحبل فيقع المذنب على أحد الخوازيق التى دقت فى الأرض . و الخازوق عصا من الحديد المدبب تدخل فى شرج المتهم ، لذا كانت الخوزقة ممكن تنفيذها بطريقة أخرى عن طريق دق الخازوق فى شرج المتهم ببطء حتى تنفذ من الفم ، و كان بقاء المتهم حياً حتى يظهر رأس الخازوق من الناحية الأخرى دليلاً على قيام المشاعلى بوظيفته على خير قيام[٨١] .

و استخدمت هذه الطريقة – بصفة خاصة– فى إعدام أهل الفساد ، و اشهر من أستخدم هذه الوسيلة فى القتل الأمير يوسف الدين أيدمر القشاش والى كشف الغربية و الشرقية (٧٠٢هـ/ ١٣٠٢م)[٨٢] .

و للأسف لم أتمكن من العثور – حتى كتابة البحث– على تصاوير توضح طريقة تنفيذ هذه العقوبة .

---

٧٦ و قد جلس فوق هذه الدكة جماعة كثيرة من الملوك نفذوا عليها الأحكام السلطانية و كانت عوضاً عن كرسى المملكة ، ثم بنى مكانها مصطبة بالحجر الفص و زخرفها بالرخام الملون الفاخر و نقش بروزها و ألبسها بالذهب و جعل لها أفريزاً عليه اسمه و صنع فوقها وزرة من الرخام الملون و لم يعمل مثلها قط و لا سبقه أحد من الملوك إلى ذلك .

٧٧ راجع عن الكورانى : المقريزى : السلوك ج٣ق٢ ص ٧٥٦ سنة ٧٩٣هـ .

٧٨ أبن تغرى بردى : المنهل . ج٥ ص١٩٣ ، راجع أمثلة أخرى :
أبن تغرى بردى : النجوم .ج٨، ص٢١٩، ج٩ ص ٢٢١ .

٧٩ إذا لم يكن الضرب أو الجرح جسيماً و لم يؤد إلى الموت أو إلى عاهة مستديمة ، يعاقب فاعله بالحبس (م ٢٤٢) مدة لا تزيد على سنة او بغرامة لا تقل عن عشرة جنيهات و لا تتجاوز مائتى جنيه مصرى .
صابر عمار : قانون العقوبات ص ١٣٩ .

٨٠ ابن تغرى بردى : النجوم ، ج١١ ص ٦١ .

٨١ ابن تغرى بردى : النجوم ، ج٨ص ١٦٣ .
ليلى عبد اللطيف : المجتمع المصرى ، ص ١٠١ / صلاح عيسى : رجال مرج دابق ص ١٣٤ .
البيومى إسماعيل : مصادرة الأملاك فى الدولة الإسلامية (عصر سلاطين المماليك) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ ، (جزءان) ج١ص٥٠ .

٨٢ ابن تغرى بردى : النجوم ، ج ٨ ص ١٦٣ .

النشر بمنشار :

و يتم نشر المذنب من رأسه ، و قد استخدمها الأمير طراباى فى عصر السلطان الغورى فى سنة ٩٠٨هـ/ ١٥٠٢م مع جماعة من العربان ، أحدثوا بعض الفتن و الاضطرابات[٨٣] ، و لم تصلنا تصاوير توضح طريقة تنفيذ هذه العقوبة .

السلق و الحرق و السلخ :

من وسائل القتل فى العصور الوسطى الإسلامية التى استخدمت فى إزهاق أرواح المذنبين السلق و الحرق و السلخ و من أمثلتها السلطان كيكاوس – الأمير عز الدين صاحب الروم (ت ٦١٥هـ/ ١٢١٨م) ، فقد قام بسلق بعض المقصرين و جعل جماعة أخرى فى بيت و حرقهم[٨٤] .

و يمكننا أن نأخذ فكرة عن طريقة تنفيذ عقوبة السلق ، من خلال تصويرة وصلتنا من المدرسة التيمورية من مخطوط الشاهنامة مؤرخة ٩٠٣-٩١٠هـ/ ١٤٩٧-١٥٠٤م ، محفوظة فى مجموعة والترشولتز فى ليبزج[٨٥] (لوحه٩) ، و فى هذه التصويرةيأمر كسرى بقتل مزدك و التابعين له حيث يقف كسرى وأحد أتباعه و هما يشاهدان مزدك و قد تم تعليقه من رجليه المقيدتين ، و رأسه إلى أسفل و قيدت يداه خلف ظهره و هو عارى الجسد فيما عدا سروال ، و نجد بابا معقودا تعلوه شرفات ، أمامه شخصان تم سلقهما فى قدور بحيث اختفى رأساهما و النصف العلوى من جسدهما فى ماء السلق و نصفاهما السفليان يرتفعان إلى أعلى ، و تناثرت فى الخلفية أفرع نباتية مزهرة تشير مع الباب المعقود إلى أن العقوبة تنفذ فى العراء أى علانية .

اما عقوبة السلخ حتى الموت فهى من العقوبات التى لم يصلنا عنها تصاوير إسلامية ، و لكن وصفها لنا شاهد عيان هو الحسن بن الوزان[٨٦] : و ذكر أنها عقوبة خاصة بالقتلة و الثوار ، فتسلخ جلودهم وهم أحياء ، ثم تحشى بالنخالة و تخاط بحيث تشبه الناس فى المظهر ، و يضعونها على بعير يطوفون به المدينة كلها ، و هم يعلنون عن الجريمة التى أرتكبها الممثل به و هذا أقصى عقاب قضائى رأيته فى العالم ، لأن المحكوم عليه يقاسي كثيراً من الآلام و يظل حياً إلى أن تصل سكين السالخ إلى الصرة فيموت حيناً ، و لا يقع هذا إلا بأمر من السلطة العليا ، و طريقة السلخ من أساليب القتل التى شاعت فى العصر العثمانى فى مصر[٨٧] و تركيا و التى كانت تنتهى بإلقاء الجثث فى البحر.

و من الأساليب التى شاعت أيضاً فى قتل المذنبين ، كحل العينين[٨٨] ، أى يحمى المرود على النار و يمر بين جفنى الشخص المعاقب فيذهب بصره ، و تفنن بعض الولاة فى ابتكار أساليب القتل مثل والى القاهرة علاء الدين بن حسن المروانى (ت ٧٤٠هـ/ ١٣٣٩م)

---

٨٣ ابن إياس بدائع الزهور ، ج٤ ص ٥٢ .

٨٤ ابن تغرى بردى : النجوم ، ج٦ ص١٩٧ .

85 Walter schulz : Islamische miniatur , Tafet. 15 .

٨٦ وصف إفريقيا الجزء الثانى ص ٢٢٠

٨٧ راجع : عبد الرحمن بن حسن الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم و الأخبار ، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن ، دار الكتب المصرية ، ١٩٨٩ ،(أربعة أجزاء) ، ج١ ، ص٢١٦ .

٨٨ راجع أمثلة ذلك : ابن تغرى بردى ، النجوم ،ج ١٣ ص ١٢٩ .

و كان ظالماً غشوماً سفاكاً للدماء كما يذكر ابن تغرى بردى[٨٩] – فمن عقوباته المهولة أنه كان ينعل الرجل فى رجليه بالحديد كما تنعل الخيل و تعليق الرجل بيديه ، مع تعليق مقايرات[٩٠] العلاج فى رجليه فتنخلع أعضاؤه فيموت .

و أقترنت كثير من العقوبات فى عصر المماليك بعقوبات سابقة أو لاحقة على إزهاق الروح فمن أمثلة العقوبات السابقة على القتل :

أنه بعد القبض على المتآمرين ضد الأمير بشتاك بن عبد الله الناصرى[٩١] (ت ٧٤٢هـ/ ١٣٤٠م) ، أودعهم معتقلاً بقلعة دمشق ، و ضربوا بالمقارع[٩٢] ضرباً عظيماً إلى الغاية فى الليل و النهار ، مع عقوبة المصادرة لأموالهم ثم تم قتلهم بالتوسيط[٩٣] فى سوق الخيل[٩٤] .

و من الأمثلة أيضاً ، قام الأمير صرغتمش (ت ٧٥٩هـ/ ١٣٥٨م) بالقبض على الأمير الوزير علم الدين بن زمبور و صادر أمواله ثم سجنه فى موقع مظلم من داره[٩٥] – صرغتمش – ثم أخرجه من السجن و فى عنقه باشا[٩٦] و جنزير ، و ضرب عرياناً أمام قاعة الصاحب من القلعة ، ثم أعيد إلى موضعه و عصر و سقى الماء و الملح ، ثم سلم إلى شادى الدواوين و أمر بقتله فنوع عليه العذاب حتى توفى (سنة ٧٥٣هـ/ ١٣٥٢م)[٩٧] .

و رغم القبض على الأمير الوزير صلاح الدين بن عرام[٩٨] نائب الإسكندرية (ت: ٧٨٣هـ/١٣٨١م) – لقتله أحد الأمراء[٩٩] – فقد ضرب بالمقارع و سمر تسمير هلاك ثم

---

٨٩ النجوم ج ٩ ، ص ٢٣٨ .

٩٠ مقايرات : ربما يقصد وضع يد أو رجل المذنب فى القار المغلى ، أو ربما المقور جمع مقورة و هى المستخدمة فى تقوير الخضر و الفاكهة ، فيتم دفع أطرافها بين اللحم و الأظافر فتنخلع أعضائه أو تستخدم آله لشد الأعضاء بطريقة السحب فتنخلع مفاصله أى تزول من غير بينونة . ابن تغرى بردى ، النجوم ج٩ ، هامش ١ ص ٢٣٨ .

٩١ راجع ترجمته : ابن تغرى بردى : المنهل ، ج٣ ، ص٣٦٧ .

٩٢ المقارع : جمع مقرعة ، و المقرعة خشبة يضرب بها و كل ما قرعت به و جريدة معقوفة الرأس و أكثرها ما تكون فى كتاب الصبيان . المعجم الوسيط ج٢ ، ص ٧٢٩ .

٩٣ ابن تغرى بردى : المنهل ج٥ ، ص ٢٢ .

٩٤ سوق الخيل : كان يقع فى منطقة الرميلة تحت ساحة القلعة ، راجع : ابن تغرى بردى ، المنهل ج٥ ، هامش ٥ ص ٢٢ .

٩٥ راجع عن دار صرغتمش : سعاد ماهر مساجد مصر و أولياؤها الصالحون . المجلس الأعلى للشئون الإسلامية (٥ أجزاء) ، ج٣ ،ص٢٦٩ : ٢٧٠ .

٩٦ باشا : حلقة ذات عروة و ذر و كانت الحلقة توضع حول رقبة الواقع تحت العقوبة يربط فيها جنزير : ابن تغرى بردى : النجوم ، ج١٠ ، هامش ٣ ص ٢٢١ .

٩٧ ابن تغرى بردى : النجوم ، ج١٠ ،ص ٢٢١ .

٩٨ راجع ترجمة ابن عرام : ابن تغرى بردى ، النجوم ، ج١١ ، ص ١٨٣ :١٨٧ ./ المقريزى : الخطط ، ج٢ ، ص ٣٩٣-٣٩٤ .

٩٩ فقد قتل أبن عرام ، الأمير زين الدين بركة الجوبانى اليلبغاوى بسجن الإسكندرية و دفن دون علم السلطان برقوق ، فأمر بمعاقبته . أبن تغرى بردى : النجوم ، ج١١ ، ص ١٥٠ .

أنزلوه سوق الخيل و ضربوه بالسيوف و قطعوه إرباً و أكل المماليك قطعا من لحمه بعد شيه ، ثم علقوا رأسه على باب زويلة ، و بقيت قطع من لحمه مرمية فى سوق الخيل[100].

و فى عصر الغورى سنة ٩١٩ هـ /١٥١٣م تم ضبط رجل و امرأة متلبسين بجريمة الزنا[101]، فطلب الغورى من القضاة الأربعة الحكم بشنقهما ، فرفضوا، لأن هذه الجريمة من جرائم الحدود ، و المحددة عقوبتها سلفاً فى آيات القرآن الكريم ، فعزلهم ، وأمر بضرب الرجل و المرأة ضرباً مبرحاً ، و تشهيرهما بالقاهرة ، و مصادرة أموالهما ، و فرض غرامة مالية عليهما ، ثم أمر بشنقهما ، بل أمر الغورى أن يشنقا فى حبل واحد ، و يجعل وجه الرجل فى وجه المرأة ، و جاء الناس يتفرجون من كل فج عميق . وانتقد ابن إياس[102] هذ الواقعة فى أشعاره قائلاً :

لقد صلب[103] السلطان من كان زانياً *** و أظهر فى أحكامه مسلكاً صعبا

فقلت لأرباب الفسوق تأدباً *** فحد الزنا قد صار فى عصرنا صلباً

أما العقوبات اللاحقة على القتل :

فقد اتسمت بالعنف الشديد و روح التشفى و التنكيل و التمثيل بالجثة بطرق غير مشار إليها على الإطلاق فى الشريعة الإسلامية ، إنما هى- غالباً- وريثة العصبية القبلية و الروح المغولية .

و كان يتبع كثير من عمليات القتل بالنمجاة أو السيف ، التمثيل بالجثة و الرأس المقتولة ، و خاصة فيمن أرادوا المبالغة فى عقوبته ، حيث تأخذ المشاعيلية رأسه و تعلقها على الصارى أو رأس الرمح ، و ترمى جثته فى البحر ، أو تلقى جثته فى إحدى الطرقات حتى تنهشها الكلاب ، أو تطوف المشاعيلية بالرأس على البيوت حتى تتيح للناس فرصة التشفى فى صاحب الرأس ، أو يعلقون الرأس على باب صاحبها إمعاناً فى التشفى فيه .

و قد وصلتنا تصويرة من المدرسة المغولية من مخطوط البيرونى " الآثار الباقية " ، محفوظ فى مكتبة جامعة أدنبرج[104] بالمانيا مؤرخ سنة ٧٠٧هـ/ ١٣٠٧-١٣٠٨م ، (لوحة١٠) رسم فى خلفيتها بقايا بناء معمارى عليه باب معقود مغلق ، ينتهى من أعلى بشرفات مدببة ، و قد علق فيها رأس آدمية من شعرها ، و يمتد البناء فيظهر فى أعلاه نافذة مفتوحة و أسفلها يقف رجلان ، و قد ارتسمت الدهشة و المفاجأة على وجهيهما ، و فى مقدمة التصويرة نجد بقايا الجثة الآدمية ملقاة على الأرض بدون رأس ، و بدون ملابس فيما عدا سروال قصير ، وخلفها يقف رجلان آخران و قد ارتسمت الدهشة على وجهيهما . و النص العربى التابع للمخطوط يشير إلى وصف المنظر كالآتى : " .. و وعد شفاءه فلم يقدر عليه فجعلت القيود فى رجليه و الجوامع فى يديه حتى مات فى الحبس فنصبت رأسه على باب السرادق و طرحت جثته فى المدرجة تنكيلاً و تمثيلاً . "

---

١٠٠ ابن تغرى بردى : المنهل ، ج٥ ، ص ٢٦٥ : ٢٦٦ / النجوم : ج١١ ، ص ١٥٠ .

١٠١ جريمة الزنا فى القانون الوضعى الحالى ، جنحة عقوبتها حبس لمدة لا تزيد عن سنتين و بشرط تقديم شكوى من الزوج ليتم القبض على مرتكب الجريمة فى حالة تلبس بالفعل أو بالاعتراف أو وجود مكاتبات تثبت ذلك : راجع المواد من ٢٧٣ : ٢٧٧ صابر عمار : قانون العقوبات ص ١٤٨ : ١٤٩ .

١٠٢ بدائع الزهور ، ج٤ ،ص ٣٤٨ :٣٤٩ .

١٠٣ لفظ الصلب هنا يشير إلى القتل شنقاً .

104 Arnold (S.T.W) and Grohman (A.) : The Islamic Book, London , 1929 .Pl 38 .

و عقب مقتل الأمير سنجر بن عبد الله الشجاعى[105] المنصور الأمير الكبير علم الدين – وزير الديار المصرية – (ت: ٦٩٣هـ/ ١٢٩٣: ١٢٩٤م) ومشد دواوينها ثم نائب سلطنة دمشق ، طاف المشاعيلية برأسه على بيوت الناس قاطبة فبلغ اللطمة على وجهه بالمداس نصفاً و البولة عليه بدرهماً . وهذه الوحشية فى التمثيل بالجثة دفعت ابن تغرى بردى[106] أن ينتقدها بقوله : " هذا غلط فاحش قاتلهم الله ." ، و قد خالف بذلك المشاعيلية الآداب التى ينبغى أن يكونوا عليها كما أشار إليها السبكى[107]. و وصل التمثيل بالجثة حداً أنها كانت تنقل من قطر لآخر للتشهيربها وتعليقها على باب زويلة[108] ، و يمكن بعد قتل المذنب سلخه و حشوه تبناً والتشهير به فى هذه الهيئة المزرية فىالبلاد والقرى[109].

٢–عقوبتا السجن مع الشغل و الحبس أو الترسيم :

السجن :

يعرف المقريزى[110] هذه العقوبة بأنها الاعتقال فى مكان حرج ضيق .

و هذه العقوبة تعتبر من أكثر العقوبات انتشاراً فى العصور الوسطى ، و فى كثير من الأحيان كانت تجتمع مع عقوبة أخرى كالتعذيب و إزهاق الروح ، أو النفى أو المصادرة أو الغرامة . و كثيراً ما استخدمت هذه العقوبة فى الجرائم المالية كعدم دفع الضرائب المطلوبة ، لذا كان يرمى الشخص المتقاعس عن دفعها فى " طرفة عين داخل السجن "[111] ، أو يسجن الشخص لعدم تسديد أموال لآخرين ، أو لعدم دفع الغرامة المالية المطلوبة ، و هو ما وصفه المقريزى " بالحبس على ضمان "[112] .

و كان يصدر بعقوبة السجن مرسوماً[113] ، وكل من كان يسجن و لو للحظة واحدة عليه أن يدفع رسماً معيناً ، قدره أبو المحاسن بمائة درهم ، و قدره المقريزى بستة دراهم

---

١٠٥ راجع ترجمة الشجاعى : أبن حبيب : تذكرة النبيه ، ج٢ ، ص ١٧٢ / أبن تغرى بردى : النجوم، ج٨ ،ص ٥١ / المنهل : ج٦ ، ص ٨٠ .

١٠٦ المنهل ، ج٦ ، ص ٨٢ .

١٠٧ من الآداب التى ينبغى أن يكون عليها المشاعيلية : إذا أمروا بشنق أحد أو تسميره أو النداء عليه ، تولوا ذلك ، و من حق الله عليهم ، إذا أرادوا قتل أحد أن يحسنوا القتل ، و أن يمكنوه من صلاة ركعتين قبل القتل فهى سنة ، و متى امر ولى الأمر مشاعلياً بقتل إنسان بغير حق ، و يعلم أنه مظلوم و لو أكره على ذلك ، فالقصاص عليهم جميعاً – عند الشافعى رحمه الله .
السبكى : " أبى نصر عبد الوهاب بن تقى الدين " ت ٧٧١هـ/ ١٣٠٩م .
– معيد النعم و مبيد النقم . مؤسسة الكتب الثقافية بيروت١٩٨٦ ، ١٠٩: ١١٠

١٠٨ راجع : ابن تغرى بردى : النجوم ،ج١٣ ،ص ٢٧١ .

١٠٩ راجع امثلة : نظير حسان سعداوى ، ص ٥٠ / ليلى عبد اللطيف : المجتمع المصرى ، ص ١٠٠ .

١١٠ الخطط ، ج١ ص ٢٤ .

١١١ كمينوفا (ل. ا) : صلاح الدين و المماليك . ترجمة حسن بيومى المجلس الأعلى للثقافة سنة ١٩٩٨ ، ص ٨٥ .

١١٢ المقريزى : الخطط ، ج٢ ص ١٨٧ .

١١٣ راجع : ابن تغرى بردى : المنهل ، ج٥ ص ٣١١ .

سوى كلف أخرى ، و ظل هذا المكس سارياً حتى أبطله فى مصر – لفترة – السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧١٥هـ/ ١٣١٥م[١١٤] .

و كان يتم الإفراج عن المساجين فى الجرائم المالية ، إذا تم الوفاء بالدين ، أو دفعه آخرون ، و فى هذه الحالة لم تكن هذه العقوبة عائقاً أمام الشخص فى العودة إلى وظيفته التى كانت بيده قبل سجنه ، فعندما أفرج الغورى فى ربيع الأول – جمادى الآخرة سنة ٨٠٩هـ/ ١٥٠٢م عن فخر الدين كاتب المماليك حتى أوفى ما عليه من مال ، خرج و استمر فى وظيفته[١١٥].

أما إذا لم يستطع المسجون دفع ما عليه من مال أو كان مسجوناً لسبب آخر ، فكان يمكن الإفراج عنه بالشفاعة أو بالفدية ، أو فى بعض المواسم و الأعياد حيث كان السلاطين و الحكام يفرجون عن بعض المساجين ذوى الجرائم البسيطة ظناً منهم أنها وسيلة من وسائل القربى إلى الله تعالى .

و من أمثلة ذلك أن أرزمك التركى المسجون ، قتل فى رمضان سنة ٩١١هـ/ ١٥٠٥م السجان و هرب ، و لكن بعد أيام من هروبه أرسل يطلب الأمان من السلطان ، و قد شفع فيه الأتابكى قرقماس فعفى عنه السلطان من القتل و رسم بنفيه[١١٦].

كما كان بعض أصحاب الوقف يخصصون جزءا منه يدفع نظير خلاص المسجونين و افتدائهم[١١٧] .

و أحياناً يكون الإفراج بدون سبب حتى لا تمتلئ السجون بالمحابيس ، و فى هذه الحالة كان المفرج عنهم يوجه إليهم تهديد بالتوسيط ، إذا ما عادوا مرة أخرى لارتكاب الجرائم ، الأمر الذى فعله والى القاهرة دولات حُجا بن عبد الله الظاهرى سيف الدين (ت ٨٤١هـ/ ١٤٣٧م) ، فقد نفذ تهديده و وسط جماعة سبق أن أفرج عنهم ، لأنهم عادوا لارتكاب الجرائم[١١٨] .

أما مدة العقوبة فى السجن : لم تكن المدة محددة بحجم الجريمة ، و غالباً لم تكن مكافئة لحجم الجريمة ، بل عادة ما تفوقها حتى وصلت هذه العقوبة إلي أن أصبح السجن مدى الحياة . فإذا لم يجد المسجون من يشفع له أو يدفع له دية ، ربما يترك منسياً فى السجن طيلة حياته حتى وفاته[١١٩] .فقد ظل الأمير بيبرس الحاجب مسجوناً فى عصر الناصر محمد لمدة

---

١١٤ سعيد عاشور : المجتمع المصرى ، ص ٩٧ .
١١٥ ابن إياس : بدائع الزهور ، ج٤ ص٤٢ .
١١٦ ابن إياس : بدائع الزهور ، ج٤ ص ٧٢ .
١١٧ راجع : وثيقة وقف باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون مؤرخة فى ١٠ جمادى الآخرة ٧٢٤هـ ، فى سطرى ١٠٠/١٠١ يشير النص إلى تخصيص نصف سهم لخلاص المسجونين . منشورة فى :
ابن حبيب : " الحسن بن عمر بن الحسن بن عمر " (ت ٧٧٩هـ/ ١٣٧٧م) – تذكرة النبيه فى أخبار المنصور و بنيه . نشر و تحقيق محمد محمد أمين (٣ أجزاء) . طبعة دار الكتب ٧٦: ١٩٨٦ ، ج٢ ص ٣٨١ .
١١٨ ابن تغرى بردى : المنهل ، ج٢ ص ٣٣٠ .
١١٩ الحبس غير محدد المدة تطبيق لنظرية العقوبة غير محددة المدة التى عرفتها القوانين الوضعية فى أواخر القرن التاسع عشر فكأن الحكام المسلمين فى العصور الوسطى سبقوا القوانين الوضعية لهذه النظرية بثلاثة عشر قرناً تقريباً ، فهى لها وظيفتان الاستئصال و

خمس وعشرين سنة حتى أفرج عنه فى رجب سنة ٧٣٥هـ/ ١٣٣٥م ، كما أفرج عن الأمير طغلق التتارى أحد الأمراء الأشرفية الذى ظل مسجوناً لمدة ثلاث وعشرين سنة ، و توفى بعد الإفراج عنه بأسبوع ، ربما من شدة الفرح – كما يعتقد ابن تغرى بردى[١٢٠] – و ظل الشيخ ابن تيميه[١٢١] محبوساً فى قلعة دمشق – بسبب فتاويه – حتى توفى فى السجن سنة ٧٢٨هـ/ ١٣٢٧[١٢٢] .

و لذلك ظل المحابيس يترقبون الفرص السانحة للهروب ، و خاصة أثناء نشوب الثورات و الاضطرابات التى كانت تمر بها مصر – أحياناً– فى العصور الوسطى ، ففى القاهرة هرب المحابيس خلال الغوغاء التى حدثت سنة ٧٩١هـ/ ١٣٨٨–١٣٨٩ م ضد السلطان برقوق فى أواخر سلطنته الأولى ، حيث قطع المحابيس قيودهم و كسروا أبواب الحبس و خرجوا جملة واحدة و لم يردهم أحد " فى حبس الديلم و الرحبة و خزانة شمايل"[١٢٣] .

الحبس[١٢٤] أو الترسيم :

لذا اختلف الحبس أو الترسيم عن السجن فى مدة العقوبة التى يجب أن يمضيها المذنب فيها ، فالترسيم – كما يذكر المقريزى[١٢٥] – هو تعويق الشخص و منعه من التصرف بنفسه – مثل الحبس الاحتياطى أو الحجز حالياً – و لذا لم يكن له وقت محدد ، فقد يكون قصير الأجل كساعة أو يوم ، أو طويل الأجل كشهر أو سنة أو مضاعفاتها ففى خلال فترة الترسيم يتم تحديد مصيره ، هل يفرج عنه أو يقتل ، و اختلف أيضاً الترسيم عن السجن فى المكان المنفذ فيه العقوبة ، فقد كان الترسيم يتم فى أماكن أفضل كثيراً من السجون ، فقد تم ترسيم ابن السلعوس فى المدرسة الصاحبية سنة ٦٩٣هـ/ ١٤٧٢م ، و كان الترسيم يتم أيضاً فى المدارس الأخرى كالصالحية و الحجازية و الشريفية أو قاعة الصاحب أو دار الوزارة أو قاعة الذهب أو قاعة الخازندار بدار السعادة و الغداوية و النجيبة الجوانية[١٢٦] .

الإصلاح ، فمن كان قابلاً من المجرمين للإصلاح ، كانت عقوبته مؤقتة و من كان غير قابل للإصلاح تؤبد عقوبته .

عبد القادر عودة : التشريع الجنائى ، ص ٦٩٧ .

١٢٠ النجوم ، ج٩ ص ٨٧ .

١٢١ ابن تيمية : راجع ؛

بدر الدين العينى : " محمود بن أحمد بن موسى " (ت ٨٥٥هـ/ ١٤٥١م)

- عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان . تحقيق محمد محمد أمين ، صدر منه (٤ أجزاء) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ٨٧ : ١٩٩٠ ، ج٢ ص ١٦٠ .
- ابن حجر ، ج١ ص ١٠٢ ترجمة ٤٠٩ .

١٢٢ ابن حبيب : تذكرة النبيه . ج٢ ص ١٦٠ .

١٢٣ ابن تغرى بردى : النجوم ، ج١١ ص ٢٣٢ .

١٢٤ الحبس فى القوانين الوضعية الحالية : هى عقوبة للجرائم التى تعد جنحا ، فيوضع المذنب فى أحد السجون العمومية المدة المحكوم بها عليه و لا يجوز أن تنقص هذه المدة عن أربعة و عشرين ساعة و لا أن تزيد على ثلاث سنين . راجع: صابر عمار : قانون العقوبات ، ص ١٠ .

١٢٥ الخطط : ج١ ص ١٨٧ .

١٢٦ راجع : ابن إياس : بدائع الزهور ، ج٤ ص ١٤٦، ١٤٩ ، ١٨٤ ، ١٤٧ ، ٢٠٢ ، ٣١٧ . البيومى إسماعيل : مصادرة الأملاك ، ج١ ص ١٦٥ : ١٦٧ .

حياة المساجين داخل السجون :

كان من المفروض أن تكون حياة المساجين حياة لائقة فيها قدر من احترام آدمية الإنسان من قبل السجان ، و هو افتراض نابع من الآداب التى أشار إليها السبكى[127] و التى يجب توافرها فى مهنة السجان ، " فعليهم الرفق بالمحبوسين و لا يمنعهم الجمعة إلا إذا منعهم القاضي من ذلك – و قد أفتى بذلك الغزالي – و لا يمنع المحبوس من شم الرياحين إن كان مريضاً ، و يمنع من استمتاعه بزوجته دون دخولها لحاجة له ، و إذا علم السجان أن المحبوس حبس بظلم كان عليه تمكينه بقدر استطاعته ، و ألا يكون شريكاً لمن حبسه فى الظلم

و لكن الصورة التى نقلها لنا المقريزى[128] عن الحياة داخل السجون تختلف تماماً عما أشار إليه السبكي ، فيذكر المقريزى أن المساجين كانوا يجمعون فى موضع ضيق عنهم غير متمكنين من الوضوء و الصلاة يرون عورات بعضهم البعض ، و عليهم أن يقوموا ببعض الأشغال حسب رضى السجان ، و من لم يرض عنه بالغ فى عقوبته و استعمله فى الأعمال الشاقة فى الحفر و بناء العمائر و غيرها ، و هم فى الأصفاد ، حتى إذا ما انتهى عملهم ردوا إلى السجن .

و رغم الأعمال الشاقة التى كان يؤديها المساجين ، إلا أن الطعام لم يكن متوفرا بالنسبة لهم ، بل عانى الكثير منهم الجوع إلى حد أن الجوع كان سبباً فى موت الكثير منهم ، مثل الأمير سلار بن عبد الله المنصورى الأمير سيف الدين نائب السلطنة بالديار المصرية ، فبعد أن صادر الملك الناصر محمد بن قلاوون أمواله ، اعتقله بالقلعة حتى مات جوعاً فيها[129] .

لذا كثيراً ما استغل السجان جوع المساجين ليخرج بهم إلى الطرقات – و هم فى الحديد – يصرخون حتى يتصدق عليهم الناس بالطعام و الأموال ، فيترك لهم ما يسدون به رمقهم ، و يستبقى الباقى له و لأعوان الوالى[130]. و كان الجوع يبلغ حداً بالمساجين إلى الصراخ و الشكوى ، بل وصل إلى حد أنهم كانوا يقتلون سجانهم و يهربون من السجن عن آخرهم[131] .

و كان السلاطين يتصدقون عليهم بالطعام و الخبز ، أو يتم إطعامهم من الأطعمة التى تمت مصادرتها من بضائع مغشوشة[132] .

مما سبق يتضح لنا ان السجانين فى العصور الوسطى – يغلب عليهم الفظاظة و القسوة و العنف و اللامبالاة وعدم تقدير آدمية الإنسان . و لذلك فقد نجح إلى حد كبير المصور المسلم فى التعبير عن شخصية السجان القميئة من خلال بعض تصاوير المخطوطات التى وصلتنا من المدرسة المغولية الهندية فى هيئة توحى بهذا المعنى ، فقد وصلتنا تصويرة من

---

١٢٧ السبكى : معيد النعم ، ص ١٠٩ .
١٢٨ الخطط ، ج٢ ص ١٨٧ / على إبراهيم حسن : تاريخ المماليك البحرية ، ص ٤٠٣ .
١٢٩ ابن حبيب : تذكرة النبيه ، ج١ ص ٢١٤ .
١٣٠ قد شاهد الحسن بن الوزان استخدام المساجين فى أغلالهم لسؤال الناس الصدقات ، و خاصة مع المذنبين من أجل الدين ، فكان قائد السجن يدفع الدين عنهم و يحتفظ بهم فى السجن ليشحذ بهم .راجع : وصف إفريقيا ، ج٢ ص ٢٢١ .
١٣١ المقريزى : الخطط ، ج٢ ص ١٠٢ / عبد المنعم ماجد : سلاطين المماليك ، ج١ ص ١٣٥ .
١٣٢ عبد المنعم ماجد : سلاطين المماليك ، ج١ ص ١٣٥ .

مخطوطة حمزة نامة ، و الراجح تأريخها فيما بين ٩٧٠-٩٨٥ هـ/ ١٥٢٦ – ١٥٧٧م (لوحة١١) محفوظة فى متحف الفرير جاليرى بواشنطن[١٣٣] ، تصور أحد الأشخاص يحمل الخاتم إلى السجان الذى يجلس فى صحن السجن وحوله مجموعة من المناظر لبعض الأتباع والمساجين ،و فى أحد هذه المناظر يقوم الأتباع بتقييد بعض المساجين فى أرجلهم و أيديهم بالقيود، و يبدو على هذا السجن أنه مكان طيب نسبياً ، و المساجين فى حالة جيدة وهم يرتدون كامل ملابسهم ، و يلاحظ فى هذه التصويرة أن السجان هو الشخص الوحيد الضخم الجثة – فى حين أن باقى الرجال حوله صغار الحجم – و ذو بشرة سوداء اللون ،و يبدو على وجهه القسوة والعنف والجبروت – و قد سبق أن رأينا السجان ذا البشرة السوداء فى (لوحة ٢) – و صورت قاعات السجن فى هذه التصويرة بمنظور أشبه بالمنظور العلوى للعمارة ، ويلاحظ الحركة الشديدة من خلال المناظر المتعددة والأشخاص الكثيرين بحركاتهم المختلفة .

ملابس المساجين :

من خلال ما أشار إليه المقريزى[١٣٤] : كان المساجين يقيدون بالسلاسل الحديد و يعانون العرى و القمل و الملابس الرثة القليلة التى تستر عوراتهم كما يتبين لنا ذلك من تصاوير بعض المخطوطات التى وصلتنا منها : تصويرة (لوحة ١٢) من المدرسة المغولية من شيراز مؤرخة ٨١٣هـ/ ١٤١٠م من الشاهنامة ، محفوظة فى مجموعة جيلبكيان (بالمتحف البريطانى بلندن)[١٣٥] ، تصور مجموعة من المساجين يقفون أمام خسرو ، فنجد فى هذه التصويرة خمس مساجين ، أثنان يقفان فى مقدمة التصويرة مكشوفي الرأس ، حفاة ، بدون ملابس سوى جزء من ثياب يستر من بعد السرة حتى قبل الركبة ، و قد تم تقييدهما من خلال طوق حديدى غالبا يدور حول الرقبة ، و يخرج منه سلسلة يتم بها تقييد اليدين ، كما يوجد طوق غالباً حديدى يقيد رجلى كلاً منهما ، و هما مطأطئا الرأس إلى أسفل و يقف فى محاذاتهما خسرو و قد استندت يده اليمنى على مقبض سيف – غالباً – و ملقى على أرضية مقدمة التصويرة سجين آخر عارى الجسد و قد تم فصل جسده عن رأسه و ملزالت آثار دمائه واضحة – و خلف السجينين ، يوجد ثلاثة مساجين آخرين بنفس الهيئة ، و لكن بدون قيود ، و يلاحظ على جميع المساجين ، أن أجسامهم هزيلة و ملامحهم كسيرة ، و المنظر يدور فى الخلاء فى أرض حجرية تتناثر فيها أوراق الشجر و الزهور و لها خلفية تعبر عن امتداد السماء التى يتوسطها شجرة و يحيط المساجين و خسرو مجموعة من الأتباع و هم يتناقشون و يتجادلون و ينظرون فى ترقب هذا الموقف الدموى ، و رسم المنظر فى الخلاء – ربما – إشارة إلى علانية تنفيذ العقوبة .

و فى بعض الأحيان كان المساجين يتخذون من قيودهم سلاحاً يضربون به سجانهم و حراسهم . و عندما يراد زيادة تعذيب أحد المساجين يتركونه ينام على البلاط فى عز البرد من غير فرش[١٣٦] . نستنتج من ذلك أن المساجين يعانون قلة الملابس و عدم الاهتمام بنظافتها أو نظافة أجسامهم مع الجوع و سوء المعاملة .

و كان السجن إما جماعياً أو انفرادياً ، و الأخير يعد من أقسى أنواع السجون على نفس المسجون ، حتى أنها كانت تؤدى إلى هلاكه ، و ليس أدل على ذلك من أن الشيخ خضر

---

١٣٣ ثروت عكاشة : التصوير المغولى ، لوحة ٤٨ .

١٣٤ الخطط ،ج٢ ص ١٠٢ .

١٣٥ Basil Gray : La peinture person . Geneva , 1977, pl.77 .

١٣٦ راجع : ابن تغرى بردى : النجوم ، ج١١ ص ٢٣٢ ، ج١١ ص ١٥١ .

بن أبى بكر محمد بن موسى المهرانى[137]، صاحب الزاوية بزقاق الكحل ، اعتقله السلطان بيبرس و أمر بحبسه انفرادياً ، و منع دخول أى شخص إليه ، إلا من يثق فيه الظاهر غاية الوثوق و صار يرسل إليه الأطعمة الفاخرة و الفواكه و الملابس و مع ذلك توفى فى الحبس سنة ٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م[138] .

أنواع و أماكن و عمارة السجون :

عرفت العصور الوسطى نوعين من السجون هما :

١- سجون كبار رجال الدولة و الأمراء :

و من أمثلتها فى مصر خزانة البنود[139]، و سجون أبراج القلاع ، ففى جميع بلاد العصور الوسطى الإسلامية كانت السجون توجد فى القلاع و أبراجها بصفة خاصة ، مثل سجن الجب[140] فى قلعة الجبل ، و فى البرج الأحمر من القلعة حيث سجنت شجرة الدر[141] قبل مقتلها ، و سجن قلعة الإسكندرية[142] ، و سجن قلعة دمشق[143] ، وقلعة الصبيبة، و قلعة بانياس بالجولان و حبس الأكراد فى قلعة المرقب من طرابلس[144] مع تخصيص أماكن أخرى داخل القلاع كسجون مثل سجن العرقانة[145] فى الحوش السلطانى من القلعة ، كما خصصت إحدى قاعات القصر الكبير فى قلعة الجبل كسجن ، كما وجدت سجون فى بيوت كبار الأمراء مثل سجن دار صرغتمش[146] ، و الزردخان ، و سجن برجي طوبقابوسراى باستانبول وسجن تتر الحجازية ، فقد تم تحويل هذه الدار فى عهد السلطان الناصر فرج بن برقوق سجناً لأرباب الدولة المغضوب عليهم[147]. كما وجدت سجون فى الأقاليم مثل سجن دمياط ، و سجن الفيوم[148] .

---

١٣٧ الشيخ خضر المهرانى : راجع ترجمته : ابن تغرى بردى : النجوم ج٧ ص ٢٧٦ /المقريزى : السلوك ، ج١ ق٢ ص ٧٠٨ ، الخطط ، ج٢ ص ٤٢٩ ، ٤٣٠ /ابن حبيب : تذكرة النبيه ، ج١ ص ٣٣٩ .

١٣٨ ابن تغرى بردى : المنهل ، ج٥ ص ٢١٨: ٢٢٠ .

١٣٩ راجع المقريزى : الخطط ، ج ١ ص ٤٢٣: ٤٢٥ .

١٤٠ المقريزى الخطط ، ج٢ ص ٢١٣ / على إبراهيم حسن : المماليك البحرية ، ص ٤٢ .

١٤١ البرج الأحمر : بناه الملك الكامل بن العادل أبى بكر بن أيوب و يعرف حالياً باسم "برج المقطم" ، ابن تغرى بردى : النجوم ، ج٦ هامش ١ ص ٣٣٦ .

١٤٢ راجع : ابن تغرى بردى : المنهل ، ج٤ ص ٢٢٤: ٢٢٥ .
ابن إياس : بدائع الزهور ، ج٤ ص ٢١ .

١٤٣ راجع ابن تغرى بردى : المنهل ن ج٣ ص ٣٦٧ .

١٤٤ راجع : ابن تغرى بردى : النجوم ج١٢ ص ٢٣٢ .

١٤٥ راجع : ابن إياس : بدائع الزهور ، ج٤ ص ٦٣ ، ٧٥ .

١٤٦ راجع : ابن تغرى بردى : النجوم ، ج١٢ ص ٧١ .

١٤٧ المقريزى : الخطط ج٢ ص ٧١ .

١٤٨ راجع : أبن تغرى بردى : النجوم ج١١ ص ٣١٠ / أبن اياس : بدائع الزهور ، ج٤ ص ٧٢ .

٢- سجون العامة و أرباب الجرائم و السراق :
و من أمثلتها حبس المعونة بمصر ، و حبس المعونة بالقاهرة ، و حبس الصيار ، و خزانة البنود ، و سجن المقشرة و حبس الديلم و الرحبة[١٤٩] .

و من الملاحظ أن أغلب هذه السجون هى قاعات أو مخازن بداخل أبنية ، أو داخل قصور أو منازل ، و من ثم فمن الراجح أن مثل هذه الأماكن لابد أن تكون مسقوفة ، و غالباً لها نوافذ قليلة ضيقة عليها مصبعات معدنية تفتح فى أعلى الجدران حتى لا تمكن المسجون من الهرب ، و مساحتها ربما تكون ضيقة بالنسبة لأنه كان يوضع فيها عدد كبير من المساجين معاً فقد وصف المقريزى[١٥٠] سجن المقشرة بأنه من أشنع هذه السجون و أضيقها .

و قد وصلتنا تصويرة من المدرسة التركية منزوعة من مخطوطة محفوظ فى متحف طوبقا بوسراى بإستانبول من القرن ١٠ هـ/١٦م[١٥١] تحتوى على صورة لأحد الشخصيات الهامة فى الدولة العثمانية (لوحة١٣) و هو مسجون يجلس بملابسه العثمانية الطراز من حيث العمامة الضخمة ، فى وضع جانبى خلف نافذة عليها مصبعات معدنية ، و يظهر من الرسم أن السجن له سقف جمالونى و قد بنى بالأحجار و الآجر و أن حجرة السجن تقع فى الطابق العلوى ، لأن الطابق السفلى رسم له نافذتان ، كما يوجد خلف باب السجن حجرة أو بناء مسدود كله بالأسلاك أو الحديد المتشابك .

فى حين أن القليل من السجون الذى يقع أسفل الأرض يطلق عليه "الجب"[١٥٢] و بالتالى هو كالبئر العميق ، ليس له سقف ، و ينزل فيه المسجون عن طريق الحبال مثل سجن الجب بقلعة الجبل ،فقد وصفه المقريزى[١٥٣] بأن الدخول إليه كان عن طريق النزول بطريق التدلى – أى يدلى بالأحبال ثم يرفع بها أيضاً – و مثل هذه السجون تكون مهولة و شنيعة و حالكة الظلام و ذات روائح كريهة ، نظراً لعدم وجود سقف لها ، لذا يتأذى المساجين فيها من حر الصيف و برد الشتاء ، بالإضافة لامتلائها بالوطاويط ، و قد وصلنا نموذج مشابه تماماً لمثل هذه السجون فى تصويرة من الشاهنامة للفردوسى مؤرخة ، ٩٠٢ – ٩١٠هـ/ ١٤٩٧-١٥٠٤م محفوظة فى مجموعة والتر شولتز فى ليبزج[١٥٤] و عليها كتابات فارسية بخط النستعليق من المدرسة المغولية (لوحة١٤) ، و رغم أنها تصور مشهدا من مشاهد القصة الأدبية الفارسية ، لكن المصور الذى رسمها فى القرن العاشر الهجرى غالباً كان متأثراً بالمظاهر الحضارية السائدة فى عصره ، من خلال رسم السجن الجب الذى يعد من أقدم السجون المعروفة قبل الإسلام ، و فى التصويرة يقوم بيزن – الذى يرتدى غطاء رأس له وجه فهد – بإسقاط سجين في الجب . و قد رسم هذا السجن و له فتحة فى مستوى سطح الأرض ضيقة غالباً ، فيكاد ينزل من خلالها شخص واحد ، إلى ما يشبه البئر فى باطن الأرض ، و

---

١٤٩ راجع : المقريزى : الخطط ج١ ص ٤٢٥ ، ج٢ ص ١٨٨ / عبد المنعم ماجد : سلاطين المماليك ، ج١ ص١٣٥ – ١٣٦ .
١٥٠ الخطط ، ج٢ ص ١٨٨ .
151 Metin And: Turkish minitature painting (The Ottoman period , Istanbul 1987, fig.50 .
١٥٢ الجُبّ : البئر الواسعة (ج) أجباب وجباب و جِبَبَة . المعجم الوسيط ج١ ص ١٠٤ / ورد ذكر الجب فى آيات القرآن الكريم سورة يوسف آية ١٠، ١٥ .
١٥٣ الخطط ، ج٢ ص ١٨٩ .
154 Walter Schulz : Islamische miniatur, tafel.14 .

نرى بيزن و هو يمسك بأحد طرفى حبل ، بينما الطرف الثانى من الحبل نجده ملفوفاً على معصم السجين و جسده عار تماماً إلا من سرواله ، و هو يجلس بداخل الجب ، الذى رسم على هيئة بئر جاء تخطيطه على شكل مستطيل غير منتظم الأضلاع ، و نجد آلة تلتف حول رقبة سجين الجب – ربما هى شكل من أشكال المعصرة – و لهذه الآلة طرف سفلى يلتف حول معصم السجين ، و يقف حول بيزن اثنين من الجنود أو الحراس ، و أمامه امرأة فيما يبدو تبكى لأنها تمسح بطرف عباتتها دموعها ، و بجوارها ثلاثة جنود آخرين ، ظهرت عليهم علامات اللامبالاة و هم يتناقشون .

٣-عقوبات تعذيبية جسمانياً و نفسياً :

و قد تعددت أنواع و أشكال هذه العقوبات و منها :

عقوبة التشهير و التجريس[١٥٥] :

عقوبة تعزيرية استخدمت بصفة خاصة فى مواجهة ظاهرة انتشار الكذب و شهادة الزور، و فى الجرائم المالية كالرشوة و الاختلاس و غش الأطعمة ، و كثيراً ما كان المحتسب يوقع هذه العقوبة على البائعين المخالفين فى الأسواق ، و مع ذلك كثيراً ما أستخدمت فى الجرائم الأخرى ، فبعد صدور أمر الترسيم أو السجن أو العقوبة أياً كانت ، بعدها ينقل المذنب محمولاً و مقيداً – مشهوراً – إلى مكان السجن أو الترسيم أو مكان تنفيذ العقوبة ، و يحاط بالأعوان لكى لا يهرب ، و غالباً ما يصاحب هذا السير عقوبة الضرب أو أى وسيلة عقابية أخرى .

و يتم التشهير فى الطرقات و الشوارع بين العامة عن طريق إجلاس المذنب على دابة ، حمار أو ثور أو جمل ، أو سائراً على أقدامه ، و وجهه للخلف ، بعد حلق لحيته زيادة فى إهانته ، و يضرب الجرس على رأسه كى يجتمع الناس حوله ، و يضرب بالسياط ، أو يمد المذنب على لوح من الخشب تسمر فيه رجلاه و زراعاه و يربط اللوح على ظهر الدابة و يعلق فى عنقه ماشة و هون أو جرة خمر ، و أحياناً تذفه المغانى و المشاعيلية تنادى ، فإذا كان المذنب قاضياً : نودى عليه :" هذا جزاء من يزور المحاضر " أو " هذا جزاء من يتهرب من الشرع " ، أو يلصق فى ظهر المذنب وثيقة زواج مزورة .

و يعد هذا النوع من العقوبات من أقسى العقوبات التى عرفت فى العصور الوسطى و لم يستخدمها المحتسب مع أرباب السوق فحسب ، فقد استخدمت مع جميع شخصيات المجتمع فى العصور الوسطى ، و ليس أدل على ذلك من أن السلطان الأشرف خليل (حكم ٦٨٩- ٦٩٣هـ/ ١٢٩١- ١٢٩٣ م) أمر بأن القاضى تقى الدين عبد الرحمن الشافعى بن بنت الأعز يركب حمارا و يشهر[١٥٦] .

و قد وصلتنا تصويرة من المدرسة الصفوية من تبريز من ألبوم سراى تصور لنا هذه العقوبة أوضح تصوير ، و هذه التصويرة محفوظة فى متحف طوبقابوسراى بإستانبول[١٥٧]، ترجع إلى النصف الثانى من القرن التاسع الهجرى /الخامس عشر الميلادى (لوحة١٥) ، تصور ثلاثة أشخاص يتم التشهير بهم ، و هم عراة لا يستر جسدهم سوى سراويل ، و حفاة الأقدام ، بدون لحية و مقيدى الأيدى ، و كل واحد منهم مربوط حول رقبته وشاح يشده

---

١٥٥ التجريس : من جرس أى جَرّسَ بالقوم : سمع بهم و ندد و الجُرسة : التسميع و التنديد بمن اقترف ما ينافى المروءة . المعجم الوسيط ، ج١ ص ١١٧ .

١٥٦ البيومى إسماعيل : المصادرات ، ج١ ص ٥١ .

157 Dasbild Imislam : Ein Verot und Seine Folgen Istambul museum lur kischen islamischer kunst , Britian , 1980, tafel. 83 .

شخص أخر غالباً المشاعلى ، بينما يوجد مشاعلى مع كل مذنب يقوم بضربه بالسوط ، واثنين من المشهر بهم مترجلان ، بينما أحدهم يركب حماراً و وجهه عكس وجه الحمار و هو يرتدى على رأسه طرطورا أحمر طويلا مركبا فيه أجراس صغيرة ، بينما المترجلون يلبسون طواقى حمراء ، و قد ارتسم الحزن و الأسى على وجوههم ، و خلف هذا الركب يمتطى شيخ طاعن فى السن حصاناً و خلفه تابعه ، و فيما يبدو أنه أحد أتباع الوالى حيث يراقب صحة تنفيذ العقوبة ، فقد أرتسم على وجهه علامات الاهتمام و المتابعة لما يدور حوله ، و من الملاحظ أنه يوجد بين المشاعيلية القائمين بالتنفيذ ، غلام يمسك فى يده شيئاً أشبه بالصاجات لإحداث جلبة و صوت يجذب المارة و الناس للفرجة ، و بالفعل نجد فى خلف التصويرة مجموعة من العمائر و المنازل السكنية قد شيدت بجوار بعضها البعض ، إشارة إلى علانية العقوبة ، و أنها منفذة وسط منطقة عامرة بالسكان ليشهد أكبر قدر ممكن من الناس على تنفيذ العقوبة ، و نجد مجموعة من الرجال و النساء قد خرجوا من هذه البيوت للفرجة ، و بعضهم يقف فوق أسطح العمائر ، و بعضهم يحاول قذف أشياء فى أيديهم على المذنبين ، كنوع من المشاركة فى التشفى و الانتقام من أصحاب الجرائم ، و بعض النسوة ينظرن من خلف الأبواب المفتوحة ، و أشخاص أخرى تنظر من خلف الجدران ، و أحدهم ينظر من النافذة ، بينما أكثرهم يتفرج من فوق أسطح العمائر[١٥٨]. و يلاحظ على وجوه المتفرجين مشاعر الفرح و الشماتة و عدم التصديق لما يحدث ، و الألوان الزاهية فى رسوم هذه التصويرة يعطى إيحاء بأن المشهد يدور فى وضح النهار .

كما وصلتنا تصويرة أخرى تصور التشهير و التجريس و خاصة فى الأسواق من قبل المحتسب ، تصويرة (لوحة ١٦) من مخطوطة " مجالس العشاق " صورت لحسين بايقرا سنة ٩٦٨هـ/ ١٥٦٠م بأسلوب المدرسة الصفوية فى شيراز[١٥٩]. و هى محفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس ، و هى تصور بناء معماريا له سطح و يتخلله ثلاث حوانيت ترتفع عن سطح الأرض ، و يظهر فى أول هذه الحوانيت – جهة اليمين – شخصان يقومان بطباعة المنسوجات و فى الحانوت الثانى تتم عملية شراء للمنسوجات بين تاجر و بائع ، و فى الحانوت الثالث يظهر شخص يجلس ، و خارج الحوانيت فى السوق ، نرى مجموعة من الأشخاص ، من بينهم على يسار التصويرة من أسفل نجد أحد المذنبين حيث يتم تجريسه و هو حافى القدمين و يرتدى غطاء رأس كالطرطور تخرج منه زوائد – أجراس– ، و تم تقييد يديه فى لوح خشبى ، و يدور حول رقبته حبل يتدلى طرفاه حيث يمسك بها أحد أتباع المحتسب ، و خلف المذنب رجل يمسك سوطا فى إحدى يديه و يقوم بضرب المذنب الذى يتقدمه غلام يمسك بين يديه بأحد الطبول و يضرب عليها لجذب أنظار الناس للتأكيد على علانية العقوبة ، بينما الشخصان اللذان خلف هذا الموكب ، و الثلاثة أشخاص الذين يقفون فوق سطح البناء يشاهدون العقوبة فى حالة من الدهشة و الاستغراب ، بينما يمارس باقى الأشخاص حياتهم داخل السوق فى حالة من اللامبالاة ، بسبب تركيزهم فى الأعمال التى يقومون بها ، فهناك شخص يحمل فى يده شيئا كالحقيبة كمن ينادى على بضاعته ، و سقاء

١٥٨ نلاحظ فى هذه التصويرة أن هذه العمائر " الإيرانية " بعضها ينتهى بأسطح مكشوفة ، و البعض الآخر يحتوى أعلاه على منور ، و عدد كبير منهم ينتهى بقباب تنوعت زخارفها و أغلب الجدران الخاجية لهذه العمائر شيدت بالآجر ، فى حين أن البعض الآخر قد كسى من الخارج فيما يبدو ببلاطات خزفية ملونة ، و قد استخدمت أيضاً فى زخرفة أحد قباب هذه العمائر فهى تعطينا فكرة عن أشكال المنازل الإيرانية فى العصر الصفوى .

159 Patricia L. Baker : Islamic textiles , British museum , 1995, pl p 22 .

يقوم بصب الماء لآخر فى إناء ، و يعلو التصويرة سطران من الكتابة الفارسية بخط النستعليق يتضمن معناها وصف عقوبة التشهير .

و أحياناً كان يتجمع التسمير مع التشهير فى وقت واحد ، ففى محرم سنة ٧٨٨هـ/ ١٣٨٦م قبض السلطان الظاهر برقوق على جماعة من المماليك ، و ضربهم بالمقارع لأنهم أتفقوا على الفتك به ، و سمرهم ، و أركب كل مملوك على جمل ظهر أحدهم إلى ظهر الآخر ، ثم بعد التشهير وسطوا جميعاً[١٦٠] .

و لم تسلم النساء المذنبات من تنفيذ هذه العقوبة عليهن مع تلطيخ وجوههن بالسواد ، و خاصة فى الجرائم الخلقية[١٦١] .

و كانت تعتبر هذه العقوبة متنفساً للناس عن روح التشفى و الغل المكبوت فى الصدور فضلاً عن الفكاهة و التسلية .

التسمير :

التسمير عقوبة من العقوبات التعزيرية و التى اقترنت ، فى أغلب الأحيان ، بعقوبات أخرى ، مثل التسمير مع التوسيط ، أو التسمير مع التشهير ، أو مع قطع اللسان[١٦٢] أو الضرب بالمقارع .

و تنفذ هذه العقوبة – غالباً – بعد نزع ثياب المذنب ، فيما عدا ما يستر عورته ، ثم يربط على خشبتين على هيئة صليب – أى يصلب – ثم تدق فى أعضائه مسامير غليظة تربطه بالخشب ، و أحياناً يعلق على باب حانوت ، إذا كان من أصحاب الحرف ، و فى هذه الحالة كان المحتسب هو الذى يوقع العقوبة[١٦٣].

وكان التسمير نوعين ، النوع الأول هو : تسمير عطب أو تسمير هلاك[١٦٤] ، أى يسمر المذنب تسميراً يؤدى إلى موته ، أما النوع الثانى فهو : تسمير عصر أو سلامة ، أى لا يؤدى إلى الموت ، و من أمثلته ما حدث سنة ٨٠٤هـ/ ١٤٠١م عندما أثار بعض المماليك الفتنة فى دمياط ، أمر السلطان فرج بن برقوق بتسميرهم تسمير سلامة ، ثم عاد و أطلقهم ، و حبسهم فى خزانة شمايل[١٦٥]. و فى هذا النوع من عقوبة التسمير ، يمكن أن تحدث شفاعة من آخرين للمذنب ، فينزعوا عنه المسامير و يفرج عنه ، أما إذا لم تحدث الشفاعة ، يتم توسيطه ، أو تنفذ عقوبة أخرى عليه ، و قد استخدمت هذه العقوبة مع النساء كذلك[١٦٦] ، و لم تصلنا تصاوير إسلامية عن طريقة تنفيذ هذه العقوبة .

---

١٦٠ ابن تغرى بردى : النجوم ، ج١١ ص ١٩٩ ، راجع نماذج أخرى : نفس المصدر ، ج١١ ص ١٩٣- ١٩٤ .

١٦١ ليلى عبد اللطيف : المجتمع المصرى ، راجع امثلة :
ابن إياس : بدائع الزهور ، ج٤ ص ٣٤٢ ، ٤٦٦ .

١٦٢ راجع أمثلتها : أبن تغرى بردى : المنهل ، ج٢ ص ٣٢١ .

١٦٣ ليلى عبد اللطيف المجتمع المصرى ن ص ١٠١ / البيومى أسماعيل : مصادرة الاملاك ، ج١ ص ٥٤ .

١٦٤ راجع امثلتها : أبن تغرى بردى : النجوم ، ج١١ ص ١٥٠ .

١٦٥ أبن تغرى بردى : المنهل ، ج٦ ص ٣٩ .

١٦٦ أمثلة ، راجع : أبن تغرى بردى : النجوم ، ج١١ ص ١٤١ .

الضرب أو الجلد :

عقوبة الضرب أو الجلد من العقوبات التى استخدمت فى جرائم الحدود و جرائم التعزير بصفة خاصة ، كما استخدمت فى كثير من الأحيان مع عقوبات أخرى مثل التسمير ، بالإضافة إلى استخدامها كوسيلة لجبر المذنبين على الاعتراف بالجرائم . و كثر استخدامها فى الجرائم المالية و المصادرات لجبر المتهم أو أحد أفراد أسرته على الإقرار بمكان الأموال ، و كعقوبة لشهادة الزور و القذف . و ليس فى الشريعة الإسلامية ما يمنع أن يكون الجلد عقوبة لأية جريمة من جرائم التعزير، و تنفذ هذه العقوبة بعد تعرية المذنب من ملابسه – غالباً – فيتم الضرب على أى جزء من أجزاء الجسم سواء الجسد أو الرأس أو أسفل القدمين ، و أحياناً ينبطح المذنب على الأرض ثم يضرب ظهره ، و قد يكون الضرب عنيفاً حتى أنه يدمى فى الحال و يترك آثاراً ظاهرة على الجسم ، و يكون الضرب باستخدام الأيدي أو العصا الخشبية أو بالمقرعة ، أو الضفيرة الخوص أو السوط[١٦٧]، أو المساوق الشوم[١٦٨] و كان يستخدمها أغا الإنكشارية فى العصر العثمانى أثناء مروره فى الأسواق ، أو الضرب بالنبابيت حتى الموت[١٦٩] ،و تختلف عدد الضربات[١٧٠] باختلاف نوع الجريمة المرتكبة ، و هل هى بأمر السلطان أو القاضى أو المحتسب ، فإذا كانت من القاضى أو المحتسب تصبح عدد الضربات ملائماً لحجم الجريمة فلا تتعدى المائة ضربة ، أما إذا كانت بأمر من السلطان ضد أحد من مماليكه المتآمرين ، فتكون عادة مصحوبة بالانتقام و روح التشفى ، فتتجاوز عدد الضربات الحد المعقول ، حتى تصل إلى آلاف الضربات.

و كان السلطان بيبرس الجاشنكير يستخدم عقوبة الضرب بالمقارع مع بعض العوام الذين كانوا يكرهونه ، و يكاتبون السلطان الناصر محمد إلى العودة إلى الحكم ، و عندما قبض على السلطان الأشرف شعبان بن حسين ٧٧٨هـ/١٣٧٦م ، و قام الأمراء المتآمرين – منهم الأمير أينبك البدرى – بضربه تحت رجليه نحواً من سبعين ضربة بالعصى[١٧١] ثم خنقوه ، و ضرب الوزير الصاحب شمس الدين موسى بن أبى إسحق عبد الوهاب بن عبد الكريم القبطى المصرى ستة عشر ألف شيب[١٧٢] ،و بلغ من حدة الضربات ، أن وقع من ظهره قطعة لحم بقدر الرغيف (ت ٧٧١هـ/ ١٣٦٩م)[١٧٣]، و استخدمت عقوبة الضرب مع الحبس و

---

١٦٧ السوط : ما يضرب به من جلد : ، أو ما يعرف برخو الكرباج ، المعجم الوسيط ، ج١ ص ٤٦٣.

١٦٨ الشوم : خشب صلد يستعمل فى صنع مقابض أيدى العدد و الآلات ، المعجم الوسيط ، ج١ص ٥٠١ .

١٦٩ ليلى عبد اللطيف : المجتمع المصرى ، ص ١٠١ – ١٠٢ .

١٧٠ اختلف الفقهاء فى الحد الأدنى و الأقصى فى استخدام عقوبة الجلد فى جرائم التعزير، و انتهوا إلى أنه لا يجب أن تصل عقوبة الجلد فى التعزير إلى أقصى من عقوبة الجلد فى جريمة الزنا و هى مائة جلدة ، راجع : عبد القادر عودة : التشريع الجنائى ، ص ٦٩٢: ٦٩٣ .

١٧١ ابن تغرى بردى : النجوم ، ج١١ ص٦٠- ٦١ .

١٧٢ الشيب : سير فى رأس السوط أو الكرباج . راجع ابن تغرى بردى : النجوم ، ج١١ هامش٢ ص٨٨ .

١٧٣ ابن تغرى بردى : النجوم ، ج١١ ص ٨٨- ٨٩ .

العصر حتى الموت مع قاضى القضاة فى دمشق / أبي العباس القرش (ت ٧٩٣هـ/ ١٣٩٠م[١٧٤]) .

و أستخدمت هذه العقوبة فى تأديب النساء أيضاً ، و خاصة الجوارى ، فكان الملك المنصور حاجى شعبان (ت ٧٩٢هـ/ ١٣٨٩م) إذا ضرب أحداً من جواريه يتجاوز ضربه لهن الخمسمائة عصاة ، فكان الملك الظاهر برقوق عندما يسمع صياحهن يشفع لهن ، فيقبل شفاعته و يتركهن ، و لما تكرر منه ذلك ، صار إذا أراد ضرب إحداهن – و حتى لا يعلو صياحها – يأمر معاونيه أن يزفوا بالدفوف و الغناء ، فلا يمكن أحدا من التشفع لهن[١٧٥] .

و رغم أن عقوبة الضرب من أشهر العقوبات انتشاراً و استعمالاً فى مختلف الجرائم ، إلا أن بعض السلاطين حاولوا إبطالها و أصدروا المراسيم العديدة لذلك ، و خاصة فى عصر الملك الناصر محمد سنة ٧٢٦هـ/ ١٣٢٥– ١٣٢٦م ، لكن لم ينفذ هذا الأمر[١٧٦] .

و هى أيضاً من أكثر العقوبات التى وصلتنا تصاوير عنها ، فقد استخدمت فى اللوحات (٣، ٤، ١٥، ١٦) ، كما وصلتنا تصويرة من المدرسة العربية من مخطوط كليلة و دمنة لابن المقفع مؤرخة ٦٢٨هـ/ ١٢٣٠م ، محفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس[١٧٧]، (لوحة١٧) تصور إحدى الحكايات التى يضرب بها المثل عن تجريم الشهادة الزور و عقوبتها الضرب ، فنشاهد خط الأرض و قد رقد عليه شخص بكامل ملابسه – بدون سروال – و يقوم شخص آخر بضربه بعصا يرفعها بإحدى يديه و يمسك بالأخرى يد المذنب حتى يتمكن من ضربه على أى جزء من جسمه و خلفه رجل يجلس محاولاً مسك أحد أقدام المذنب كى يثبته على الأرض لإتمام العقوبة ، بينما يشير بيده الأخرى كمن يؤنب المضروب على ذنبه ، و خلفه تقف سيدة ترتدى طرحة و تشير بإصبعها معاتبة – أيضاً– المذنب عما اقترفه من ذنب ، بينما نشاهد طائر الباز ينقض و ينقر عين المذنب ، كنوع آخر من العقوبة الرمزية ، لأن المذنب كان بازيار .

كما وصلتنا تصويرة أخرى من المدرسة الصفوية فى إيران من مخطوطة الشاهنامة من عمل المنصور رضا عباس ترجع إلى القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ، عليها كتابات فارسية بخط النستعليق محفوظة فى متحف طهران[١٧٨]، (لوحة ١٨) ، و رغم أن هذه التصويرة تصور مشاهد أدبية ، إلا أنه من خلالها يتم ضرب أحد الأتباع المذنبين عن طريق الضرب بالأيدى على الوجه ، إذ يجثو المذنب على ركبتيه و قد ارتسم على وجهه مشاعر الخوف و الهلع ، و قد جلس شخص آخر من الخلف عليه ، ليتمكن من تثبيت وجه المذنب عن طريق لف إحدى ذراعيه حول جبهة المذنب – الذى وقعت قبعته على الأرض – و بيده الثانية يمسك صدره ، و بينما الشخص الواقف أمام المذنب ، يرفع إحدى يديه ليهم

---

١٧٤ ابن تغرى بردى : المنهل ، ج٢ ص ٤٥ .
راجع أمثلة أخرى : أبن تغرى بردى : المنهل ، ج٢ ص ٨٨، ٤٨٥ .
١٧٥ أبن تغرى بردى : النجوم ، ج١١ ص ٣١٦، ٣١٧ .
ابن إياس : بدائع الزهور ، ج٢ ص ١٧٣ .
١٧٦ سعيد عاشور : المجتمع المصرى ، ص ١٠٠ .
١٧٧ **E. Blochet : Les Enlumiures des manusurits orient aux, Paris - planche. IX.** بدون تاريخ .
١٧٨ نامورنامة ، لوحة ٢٠١ / راجع نماذج أخرى من تصاوير مخطوطات إسلامية يظهر فيها عقوبة الضرب : نامورنامة : لوحة ٢٣ .

بالضرب على وجهه بعنف ، فقد انعقدت قبضة يده اليمنى أمام صدره ، و رفع أطراف ثيابه و ثبتها فى المشد حول وسطه ، حتى لا تعوقه طول الثياب عن إنجاز مهمته ، و ارتسم على وجهه ملامح الغضب و التشفى ، و يوجد ثلاثة رجال يشاهدون تنفيذ العقوبة و هم يضعون أحد أصابعهم فى فمهم علامة على الدهشة و المفاجأة لما يرونه ، و المنظر يدور أمام خيمة فى مكان خلوى حيث الصخور التى تتناثر فيها الزهور و النباتات كما تتخلل التصويرة سطور من اللغة الفارسية بخط النستعليق .

كما وصلتنا تصويرة من المدرسة الصفوية للمصور الإيرانى محمد قاسم سنة ١٠١٤هـ/ ١٦٠٥م ، محفوظة فى المتحف المتروبوليتان بنيويورك[١٧٩]، تصور **الضرب بالفلقة علانية** ، فالمنظر يدور فى الخلاء حيث الطبيعة الخلابة و الأشجار الباسقة ، و الأرض المزهرة ، والصخور فى الخلفية ، و فى وسط التصويرة ، نجد شخصاً تم طرحه أرضاً و هو يرتدى كامل ملابسه ، رفعت رجليه الحافيتين المربوطتين إلى أعلى على عصا ، حيث يجلس أمامه شيخ له لحية سوداء كثيفة يقوم بضربه بالعصا .

عقوبة العصر :

من العقوبات التعزيرية التى عرفت فى العصور الوسطى هى عقوبة العصر بالمعصرة ، و هذه الآلة مكونة من خشبتين مربوطتين ببعضهما يوضع بينهما الجزء المراد عصره من جسم المذنب ، ثم تشد الخشبتان شداً وثيقاً فيؤدى ذلك إلى أضرار بالغة بالجلد و العظام المعصورة بينهما[١٨٠]. و استخدمت هذه العقوبة مع عقوبات أخرى فى كثير من الأحيان ، كما استخدمت كوسيلة من وسائل إجبار المتهمين و الشهود على الاعتراف ، إضافة إلى أنها استخدمت أيضا فى بعض الأحيان فى تأديب المختلين عقلياً . و قد سبق الإشارة إلى أمثلة[١٨١]استخدمت فيها هذه العقوبة مع عقوبات أخرى ، و قد نفذت هذه العقوبة مع النساء أيضاً إذ قام الأمير صرغتمش فى مستهل ذى القعدة سنة ٧٥٣هـ/ ١٣٥٢م بمصادرة املاك الوزير علم الدين بن أحمد بن زنبور و القبض عليه ، و ضرب ابنه عرياناً أمام زوجته حتى تعترف على مكان النقود ، إلا أنها أسمعته كلاماً جافياً فأمر بها فعصرت[١٨٢].

أساليب عقابية أخرى :

و قد تفنن حكام العصور الوسطى فى ابتكار أساليب للعقاب عنيفة و بالغة القسوة مثل الجلوس على دست معدنى محمى بالنار ، أو إلباس المذنب طاسة محمية بالنار وقطع أيدى و أرجل المذنب و تعليقها فى عنقه و صلبه على جمل و التشهير به على هذا الوضع ، الأمر الذى فعله الملك الناصر محمد بن قلاوون فى أتباع بيدرا ، قتلة أخيه الأشرف خليل سنة ٦٩٣هـ/ ١٢٩٣- ١٢٩٤م[١٨٣] ، بحيث ظلوا على هذه الحالة حتى توفاهم الله .

---

١٧٩ زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، القاهرة ، ١٩٤٨ ، شكل ١٤٢ .

١٨٠ المقريزى : السلوك ، ج١ ق٣ ص٧٤٠ / ماجد: نظم سلاطين المماليك ، ج١ ص١٣٣ .

١٨١ فقد وصلتنا تصويرة أستخدمت فيها المعصرة لتأديب بعض المجانين من المدرسة التركية العثمانية من ألبوم احمد الأول المحفوظ فى متحف طوبقابوسراى باستانبول من القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى .

راجع : Metin And : Turkish minitature , fig. 79 .

١٨٢ ابن تغرى بردى : النجوم ، ج١٠ ص٢١٩ .

١٨٣ ابن تغرى بردى : النجوم ، ج٨ ص١٩ .

و من الأساليب العقابية المعروفة فى العصور الوسطى ، قلع أضراس المذنب ، و تكحيل العين بالنار ، و التعليق من اليدين و وضع الأثقال فى الرجلين حتى تنخلع الأعضاء ، و وضع الأصابع فى الزيت المغلى و التسعيط ، أى إسقاء المذنب ماء بالجير و الملح و الخل من أنفه ، و نعل الرجل فى رجليه كما تنعل الخيل[١٨٤] . الشد و التعليق ، حيث يعلق المذنب على خشبة منكساً رجليه إلى أعلى و رأسه إلى أسفل[١٨٥]، كما فى (لوحة ٩) .

و رغم قسوة هذه العقوبات المبالغ فيها ، و التى لا تتكافئ فى كثير من الأحيان مع حجم الجريمة المرتكبة ، و هو استنتاج سجله شعراء نفس العصر فى أشعارهم كما يلى :-

و ما تعلقت بالسرياق منتكساً *** لجرمة أوجبت تعذيب ناسوتى[١٨٦]

إلا أن المذنبين فى بعض الأحيان كانوا يعاودون الكرة مرة أخرى فى ارتكاب الجريمة ، مثل ابن الوارث – من الحرمين – قبض عليه سنة ٩٠٤هـ/ ١٤٩٨م ، و قطع لسانه و كحلت عيناه بالنار ، و مع هذا لم يرتجع عن الحرام و السرقة ، إذ قبض عليه مرة ثانية[١٨٧].

الصلب :

عرف الصلب كعقوبة تعنى القتل و قد سبق الحديث عنها ، كما يعنى الصلب عقوبة أخرى تعذيبية ، باعتبارها حداً يعاقب به على جريمة الحرابة ، أى قطع الطريق ، لذا فهى عقوبة تعزيرية ، و يتم صلب الإنسان حياً و لا يمنع عنه طعامه و لا شرابه و لا يمنع من الوضوء و الصلاة ، و لكنه يصلى إيماء ، و يجب ألا تزيد مدته على ثلاثة أيام ، فهى عقوبة بدنية يقصد منها التأديب و التشهير ، و هى أشبه ما تكون بعقوبة التلاميذ حين يؤمرون بالوقوف و أيديهم مرفوعة إلى أعلى زمناً ما[١٨٨] .

و لم يصلنا تصاوير توضح طريقة تنفيذ هذه العقوبة ، لكن يمكننا أن نتعرف على هذه الطريقة العقابية من خلال أحد صور الشاهنامة (لوحة١٩) من المدرسة الصفوية من تبريز مؤرخة سنة ٩٤٢هـ/ ١٥٣٥م ، من عمل سلطان محمد ، و مير سيد على ، تمثل التصويرة موت الضحاك ، و هى محفوظة فى متحف راث بجنيف[١٨٩] ، و المنظر مرسوم وسط مجموعة جبلية ذات صخور ملونة و متدرجة إلى أعلى حيث فجوة فى قلب الجبل يتم فيها صلب الضحاك – الذى تقلصت ثعابينه فى تلك اللحظة و صارت أشبه بالديدان – ، فقد تم ربط كتفيه بالحبال و تعليقه منها إلى أعلى ، و لف حبال حول معصميه لشدهما فى استقامة و ربطهما بصخور الجبل ، و تم تقييد رجليه بحبال تربط من نهايتها بصخور الجبل ، فصار

---

١٨٤ راجع : ابن إياس : بدائع الزهور ، ج٢ ص٢٢ / نظير حسان : صور و مظالم ن ص٤٨-٤٩

البيومى إسماعيل :المصادرات ، ج١ ص ٥٢، ٥٥ .

١٨٥ ابن تغرى بردى : النجوم، ج١٢ هامش ١ ص١٠١ .

١٨٦ هذه الأبيات الشعرية قالها الأديب الوزير فخر الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن عبد الرازق بن أبراهيم القبطى وزير دمشق و ناظر الدولة بالديار المصرية و الشاعر المشهور فى ٥ ذى الحجة سنة ٧٩٤هـ/ ١٣٩١م فى عصر الظاهر برقوق .

ابن تغرى بردى : النجوم ، ج١٢ ص١٠٠ .

١٨٧ ابن إياس : بدائع الزهور ،ج٢ ص٣٣ .

١٨٨ راجع : عبد القادر عودة : التشريع الجنائى ، ص ٧٠١ .

١٨٩ حصة الصباح و آخرون : كنوز الفن ، لوحة ٤٥ .

مصلوباً فى شكل يشبه عقوبة التلاميذ – اى التنئيب ، و نرى فوق قمة الجبل السجان يثبت الميزان فوق قمة جبل دماوند ، و نجد البطل أفريدون مشيراً بأصابع الاتهام ، و فى أسفل الجبل نجد مجموعة الأتباع ، و خيولهم مع حامل الباز ، و عازف القيثارة ، و مجموعة أخرى من الأتباع أو الأشباح تختلس النظر من بين الصخور ، و يحف بالجبال عدد من الأشجار ، بينما يعلوها مجموعة من السحب الكثيفة المتشابكة .

ثانياً : عقوبات تبعية مالية و إدارية :

تشمل العقوبات المالية نوعين هما :

١) **المصادرات المالية** : و قد توسع حكام العصور الوسطى الإسلامية استخدام هذه العقوبة المالية بحيث أصبحت تشمل المصادرات كل شئ من الممتلكات العقارية أو العينية من ملابس و مقتنيات أو مال أو بضائع أو حتى إقطاعات و وظائف أو حوانيت أو مصانع أو دواب أو أوقاف و شملت أيضاً العبيد و النساء[١٩٠] .

٢) **غرامات مالية** و تقدر حسب حجم الجريمة .

و مثل هذه العقوبات هى نوع من التعزيرات كان يوقعها السلطان أو القاضى أو المحتسب ، و هى عقوبة مقررة واجبة النفاذ هدفها المال . و كان يقصد بهذه العقوبة إيلام الجانى عن طريق نقص مال جناه بطريق التحايل أو الغش أو بأي أسلوب غير مشروع ، و رغم أن مثل هذه العقوبة تنال من أفراد أسرته ، الذين قد لا يكون لهم ذنب فى الحرمان من مورد إعالتهم ، و يمكن اعتبار هذه الجريمة نوعًا من أنواع التدابير الاحترازية لمنع وقوع مثل هذه الجرائم و التمادى فيها ، و فى نفس الوقت تعتبر تعويضًا من الدولة للأشخاص الذين لحقهم ضرر ما .

و تعد عقوبة المصادرة نوعًا من العقوبات التبعية المقترنة بعقوبات أخرى كالإعدام أو التعذيب الجسدى أو النفى أو تحديد الإقامة أو السجن . ففى سلطنة الناصر محمد الثالث أمر بمصادرة الوزير كريم الدين ، بسبب موقفه من الفتنة بين النصارى و المسلمين ، فصادر أمواله و دوره ، و أمره أن يلزم داره بالقرافة ، ثم نفاه إلى بيت المقدس ، و أعاده إلى القاهرة ، ثم أرسله إلى أسوان حيث قتل[١٩١] . و حسب المرسوم السلطانى سنة ٧٥١هـ/ ١٣٥٠م تم عزل و اعتقال و مصادرة المولى زين الدين عمر بن شرف الدين يسوف الجلى[١٩٢] .

و كان الجمع بين عقوبتى المصادرة و الغرامة أمراً بالغ الصعوبة و خاصة فى التنفيذ ، فبعد مصادرة الأموال ، من أين تدفع الغرامة ؟!! ، و هو الأمر الذى حيّر بعض المذنبين و سبب لهم أضراراً بالغة ، و من أمثلة ذلك عندما صادر الغورى فى ١٩ رمضان سنة ٩١٧هـ/ ١٥١١م القاضى أبى البقاء ناظر الأسطبل و مستوفى الخاص فسجنه و قيده بالحديد و أقعده على البلاط بدون فرش ، بسبب وشاية ضده تقول إنه يلبس أثواب و عمامة السلطان فى غيابه ، بل لم يكتف بذلك فصادر دواليب القصب التى كانت له فى دمياط و قور عليه مالاً فحصل له الضرر الشامل[١٩٣] .

---

١٩٠ راجع : البيومى إسماعيل : المصادرات المالية ، ج١ ص ٢٢: ٢٧ ، ١٢٨ ، ١٩٥ .
١٩١ على إبراهيم حسن : تاريخ المماليك ، ص ٤٦٠ .
١٩٢ ابن حبيب : تذكرة النبه ، ج٣ ص ١٤٥ .
١٩٣ ابن إياس : بدائع الزهور ، ج٤ ص٢٤٥ .

٣) العقوبات التبعية الإدارية :

تعتبر العقوبات الإدارية نوعا من العقوبات التعزيرية التى تطبق بصفة خاصة على الوظائف ، فيتم عزل المذنب من وظيفته ، و كان السلاطين أول من يستعمل هذه العقوبة مع كل من يحاول التآمر ضدهم أو الاشتراك مع المتآمرين أو مجرد التحريض على ذلك ،و استعملوها أيضاً ضد مخالفيهم في الرأى ، مهما كانت مكانتهم الاجتماعية ، بحيث وصل الأمر إلى التعسف فى استعمال السلطة ،إن السلطان الغورى سنة ٩١٩هـ/ ١٥١٣م عزل القضاة الأربعة لأنهم رفضوا أن يحرفوا شريعة الله تنفيذاً لأوامره فى إعدام الزانى المحصن بدلاً من رجمه[١٩٤] ، و هى تعد عقوبة تبعية تستخدم مع عقوبات أخرى أصلية فى كثير من الأحيان .

ثالثاً :التدابير الاحترازية :

يقصد بها عقوبة النفى و هذه العقوبة من العقوبات التى وردت فى القرآن الكريم[١٩٥] ، كعقوبة مكملة لعقوبة الجلد للزانى غير المحصن و محددة بمدة سنة ، و هى من جرائم الحدود ، كما كانت أحد عقوبات جريمة الحرابة ، على أن يكون النفى داخل حدود دار الإسلام ، فى بلد تبعد عن بلد المذنب مسيرة يوم واحد ، و على أن يحبس فى البلد المنفى إليها حتى تظهر توبته و صلاحه ، و هنا يطلق سراحه[١٩٦].

النفى فى العصور الإسلامية كان يتم داخل الإقليم فى مكان بعيد ، أو يتم النفى خارج الإقليم و لكن داخل حدود بلاد الإسلام . و قد يكون النفى لمدة محددة يقررها الحاكم بنفسه أو يتم العفو عن المذنب المنفى إذا تمت له شفاعة ، و قد ينسى المنفى منفياً حتى وفاته فى بلد المنفى ، و عقوبة النفى باعتبارها عقوبة تبعية كانت تتم مع عقوبات أخرى أصلية سبق و أشرنا إليها .

و كان يتم نقل المنفى على ظهر حمار إلى موضع تسفيره و يحاط بالحراس مثلما حدث مع الوزير تاج الدين الملكى سنة ٧٧٦هـ/ ١٣٧٤م[١٩٧] .

الخاتمة :

عن طريق الاستئناس بالمنهج القانونى الوضعى الحديث ، تبين لنا أن العقوبات فى مجتمع العصور الوسطى الإسلامية كانت متدرجة فى عمومها ،و تبين لنا أنها تنقسم إلى :-

---

١٩٤ راجع أمثلة أخرى :
منى بدر : أثر الفن السلجوقى ، ص١١٧، ١٢١، ٣٧٥: ٣٧٨ .

١٩٥ كما جاء فى قوله تعالى : " إنما جزاء الذين يحاربون الله و رسوله و يسعون فى الأرض فساداً أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم و أرجلهم من خلاف أو ينفوا فى الأرض " المائدة أية ٣٣ .

١٩٦ عقوبة النفى بهذا المعنى تقابلها فى القوانين الوضعية عقوبة الإرسال إلى الإصلاحية أو المؤسسة العقابية ، أى حبس المحكوم عليه فى مكان خاص مدة غير محددة ، و هى من أحدث نظريات العقاب فى القوانين الوضعية التى عرفت فى أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين ، أى أن الشريعة الإسلامية عرفت هذه النظرية و طبقتها من ثلاثة عشر قرناً .

عبد القادر عودة : التشريع الجنائى ، ص ٦٦٠- ٦٦١ .

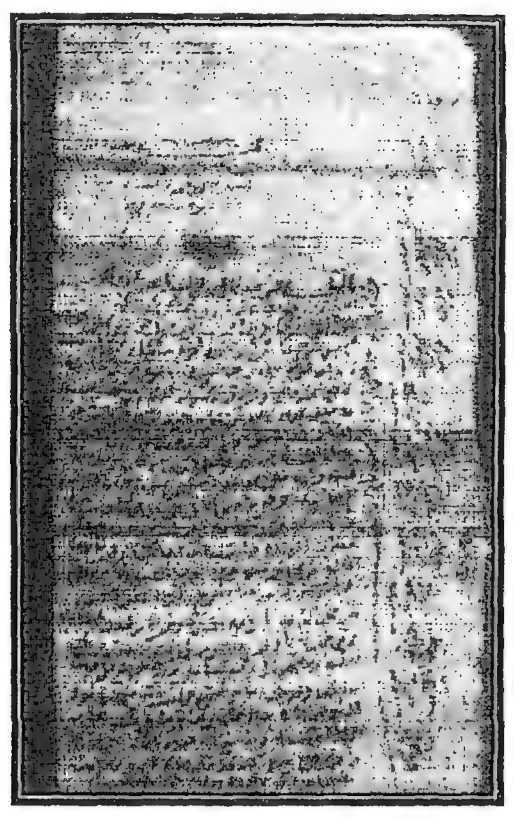
١٩٧ ابن حبيب : تذكرة النبيه ، ج١ هامش٤ ص١٢ .

١) عقوبات أصلية : كالقتل والسجن والحبس والتعذيب .
٢) عقوبات تبعية : مالية كالمصادرة والغرامة ، و إدارية كالعزل من الوظائف.
٣) تدابير احترازية : كالنفى .

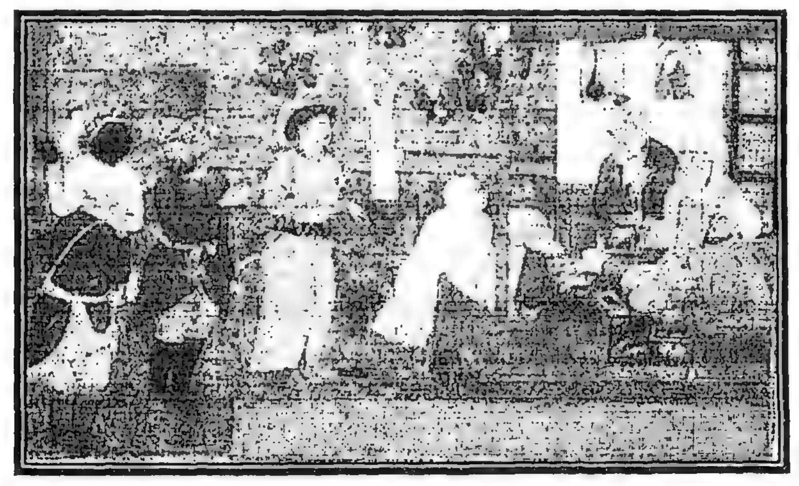
- كما تبين لنا أنه رغم تدرج هذه العقوبات إلا أنها اتسمت بالقسوة والشطط فى تطبيق أكثر من عقوبة عن الجريمةالواحدة وخاصة فى جرائم التعزير .
- كما أظهر البحث أن العنف فى تنفيذ العقوبات وصل حداً أن بعض سلاطين المماليك ، مثل السلطان الغورى ، غلظوا العقوبات حتى فى جرائم الحدود ، كالقتل كعقوبة لجريمتى الزنا و السرقة ، رغم التزام القضاة بأحكام الشريعة الإسلامية فى تنفيذها حتى و لو أدى ذلك إلى التنكيل بهم شخصياً .
- و قد استنتجنا أن خروج بعض سلاطين العصور الوسطى عن أحكام الشريعة الإسلامية فى بعض جرائم الحدود قد يكون سببه : إما تمشياً مع عاداتهم القبلية التى خرجوا بها من مسقط رأسهم فى وسط آسيا ، أو تأثراً من أحكام الياسة المغولية ، التى اتفقت أحكامها مع بعض أحكام دول وسط و شرق آسيا كالصين ، الذين يجعلون القتل عقوبة لأغلب الجرائم مثل الزنا و السرقة ، ولما كانت العادات تعتبر من المصادر الهامة فى صياغة القوانين الوضعية المعاصرة ، بما يشير إلى سبق حكام العصور الوسطى الإسلامية فى العمل بالقوانين الوضعية .
- تبين لنا أيضاً أن فظاظة العقوبات فى العصور الوسطى لم تكن من نوع التنكيل والثأر المعروف فىالطبقة العسكرية فحسب ، فقد تعدى تنفيذها جميع شرائح المجتمع ، حيث حرص البحث على اختيار نماذج مختلفة توضح ذلك .
- كما تبين لنا أن المصادر المملوكية تحدثت فى ثناياها بشكل واضح عن طرق تنفيذ العقوبات الإسلامية فى العصور الوسطى ، و لكننا للأسف لم نتمكن من العثور على تصاوير من العصر المملوكى توضح طرق التنفيذ ، و هى الثغرة التى وجدناها فى تصاوير المدارس التصويرية الإسلامية الأخرى المعاصرة ، سواء وردت من خلال مخطوطات أدبية أو تاريخية ، لأن المصور كان يصور أحداث المخطوط بثقافة عصره ، و هى محصلة بديهية لأى فنان فى أى عصر من العصور، إنه يستلهم فى صوره أشكال البيئة الطبيعية التى خلعت صورتها على العقل البشرى . و بالتالى فقد أدى منهج البحث السابق إلى نتيجة هامة ، و هى تشابه طرق تنفيذ العقوبات فى دول العالم الإسلامى فى العصور الوسطى ، و الدليل على ذلك أن الحلاج المقتول سنة ٣٠٩هـ/ ٩٢٢م ذكرت المصادر أنه قتل صلباً ، ومع ذلك فقد تم تصويره من خلال تصويرتين ، إحداهما من المدرسة المغولية الهندية وأخرى من المدرسة التركية وهويقتل شنقاً .
- بعض العقوبات لم تصلنا تصاوير إسلامية توضح طريقة تنفيذها مثل طريقتى الخوزقة و التسمير التى وصفت من خلال المصادر فحسب ، و البعض الآخر وصلنا وصفها من خلال شهود عيان ، كطريقتى التوسيط بالسيف و السلخ التان وصفهما لنا الحسن بن الوزان فى كتابه وصف إفريقيا .
- كان القتل يتم بعدة طرق هى الشنق والقتل بالسيف أو النمجاة أو التغريق أو الخنق أو التوسيط أو الخوزقة .
- كان يسبق ويلحق كثير من عمليات القتل عقوبات تبعية أخرى كان أشدها قسوة هى العقوبات التبعية اللاحقة على القتل و المتمثلة فى صورة التمثيل بالجثة .
- لم تكن عقوبة التشهير والتجريس قاصرة على جرائم أرباب السوق و المنفذة من قبل المحتسب فحسب ، فقد استخدمت فى كثير من الأحيان كعقوبة تبعية يتم من خلالها

الإعلان عن الجريمة والعقوبة قبل تنفيذها ، من خلال التشهير بالمجرم فى أثناء اقتيـاده إلى حيث يتم تنفيذ العقوبة الأصلية فيه سواء كانت القتل أو السجن أوالحبس .

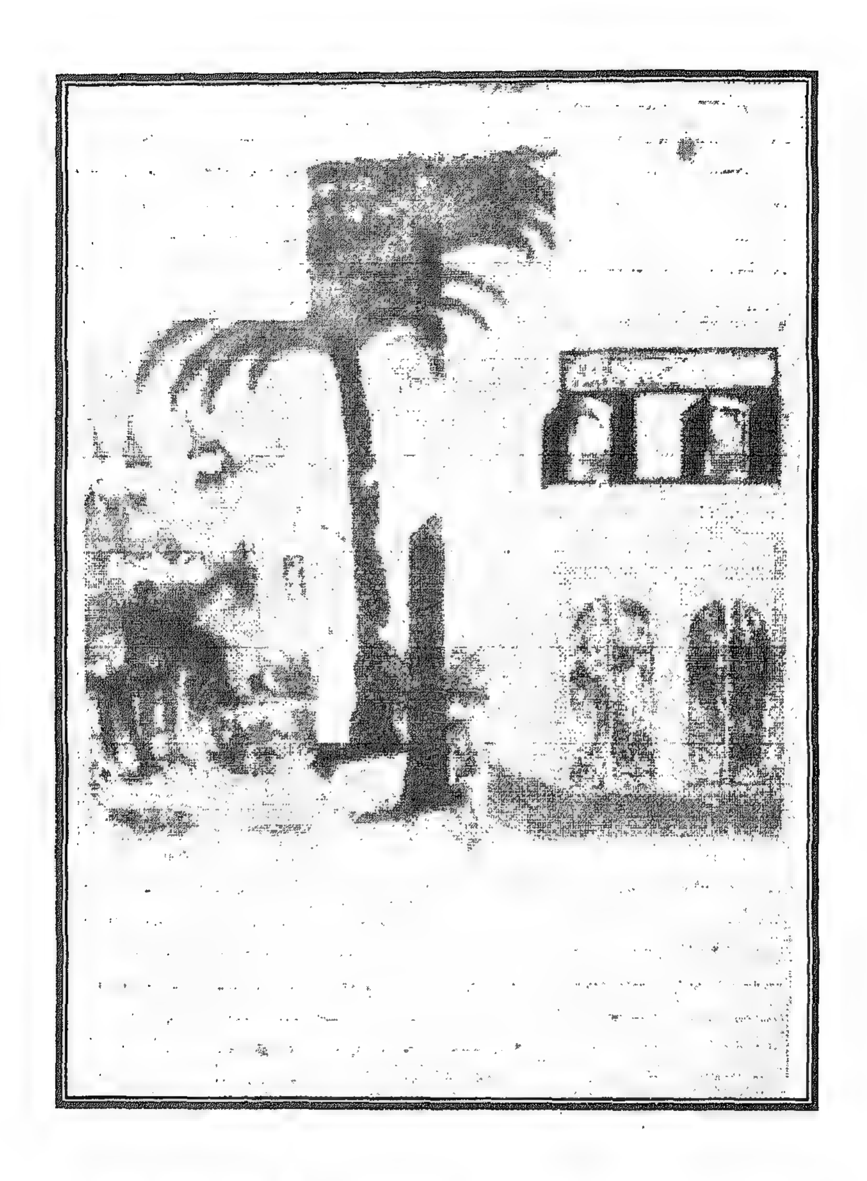
- أهم ما امتازت به هذه العقوبات أنها كانت تتم علانية بـدءاً بعقوبـة الإعـدام ، و انتهاءً بعقوبة الضرب ، وفى هذا تحقيق للغرض من العقوبة و هـو الـردع العـام و العظة .
- من النتائج الهامة – أيضاً – التى توصلنا إليها من خلال الاطلاع العلمى خلف ثنايـا البحث أنه على الرغم من قسوة العقوبات فى الدول الإسلامية فى العصور الوسـطى ، إلا أنها كانت لا تقارن بالعقوبات المهولة التى كانت متبعة فى نفس الفترة الزمنية فـى دول أوروبا .
- تم الاستعانة بتوضيح متن هذا البحث بعدد (١٩ لوحة) سبق عرضـها ، و لكـن تنشر لأول مرة كموضوع جديد منهجياً و موضوعياً – فيما اعتقد .



(لوحة ١) : وثيقة حكم صادرة من محكمة ابريم مؤرخة سنة ١١٠٠هـ/١٦٨٨م محفوظة فى متحف الشرطة بالقاهرة سجل رقم ٢٣٧٩٤



(لوحة ٢) : تصويرة من مخطوطة "جلستان" سعدى من المدرسة المغولية الهندية مؤرخة بين سنتى ١٠١٤-١٠١٥هـ/١٦٠٥-١٦٠٦م محفوظة فى متحف راث بجنيف، تصور مجلس القضاء (عن حصة الصباح - كنوز الفن)



(لوحة ٣) : تصويرة من مخطوط "الشاهنامة للفردوسى" من المدرسة الصفوية تنسب إلى القرن ١٠هـ/١١م، محفوظة فى متحف طهران، تصور الشنق على جذوع النخل
(عن سيد عبد المجيد زادة: نامورنامة)



(لوحة ٤) : تصويره من مخطوطة تركية محفوظة فى المكتبة الاهلية بباريس مؤرخة فى ١١ ربيع الأول ٩٢٣هـ/ ٢٣ ابريل ١٥١٧م، تصور شنق السلطان طومانباى على باب زويلة

(عن صلاح عيسى: رجال مرج دابق)



(لوحة ٥) : تصويره من المدرسة المغولية الهندية ترجع إلى القرن ١٠هـ/ ١٦م، محفوظة فى متحف والترز جاليرى بواشنطن، تصور شنق الصوفى حسين بن منصور الحلاج
(عن ثروت عكاشة: التصوير المغولى)



(لوحة ٦أ) : تصويره من المدرسة المغولية الهندية ترجع إلى القرن ١٠هـ/ ١٦م، محفوظة فى المتحف القومى بنيودلهى، تصور الامبراطور أكبر يأمر باغراق احد النبلاء المتمردين فى مياه النهر (عن ثروت عكاشة: التصوير المغولى)



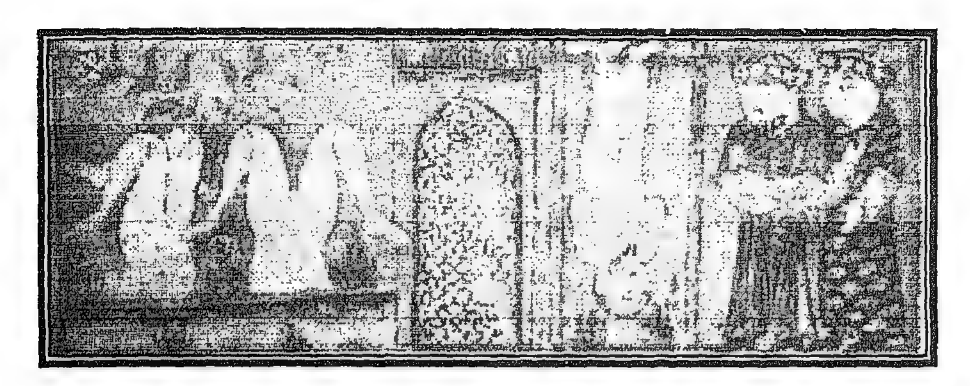
(لوحة ٦ب) : جزء توضيحى من اللوحة السابقة



(لوحة ٧) : تصويره من مخطوط الشاهنامة للفردوسى، من المدرسة المغولية مؤرخة فيما بين ٩٠٣-٩١٠هـ/١٤٩٧-١٥٠٤م، محفوظة فى مجموعة والتر شولتز فى ليبزج بألمانيا- تصور القتل بالمنجلة (كيخسرو يقتل جورى) (عن Walter Schulz)



(لوحة ٨) : تصويره من مخطوط الشاهنامة للفردوسى، من المدرسة الصفوية مؤرخة ١٠٣٥هـ/١٦٢٥م، محفوظة فى متحف طهران، تصور القتل بالمنجلة (عن سيد عبدالمجيد: نامورنامة)



(لوحة ٩) : تصويره من مخطوط الشهنامة للفردوسى مؤرخة ٩٠٣-٩١٠هـ/١٤٩٧-١٥٠٤م، من المدرسة المغولية، محفوظة فى مجموعة والتر شولتز فى ليبزج بألمانيا، تصور عقوبتى السلق والتعليق، (كسرى يأمر بقتل مزدك والتابعين له) (عن: Walter Schulz)



(لوحة ١٠) : تصويره من مخطوط الاثار الباقيةللبيرونى مؤرخة ٧٠٧-هـ/١٣٠٨م، مخطوطة فى جامعة أدمبرج بألمانيا، تصور التمثيل بالجسة (عن: Arnold and Grohman: the Islamic book)



(لوحة ١١أ) : تصويره من مخطوطة حمزة نامة المؤرخة فيما بين ٩٧٠-٩٨٥هـ/١٥٢٦-١٥٧٧م، محفوظة فى الفرير جاليرى بواشنطن، من المدرسة المغولية الهندية تصور السجن والسجان والمساجين، (عن ثروت عكاشة : التصوير المغولى)

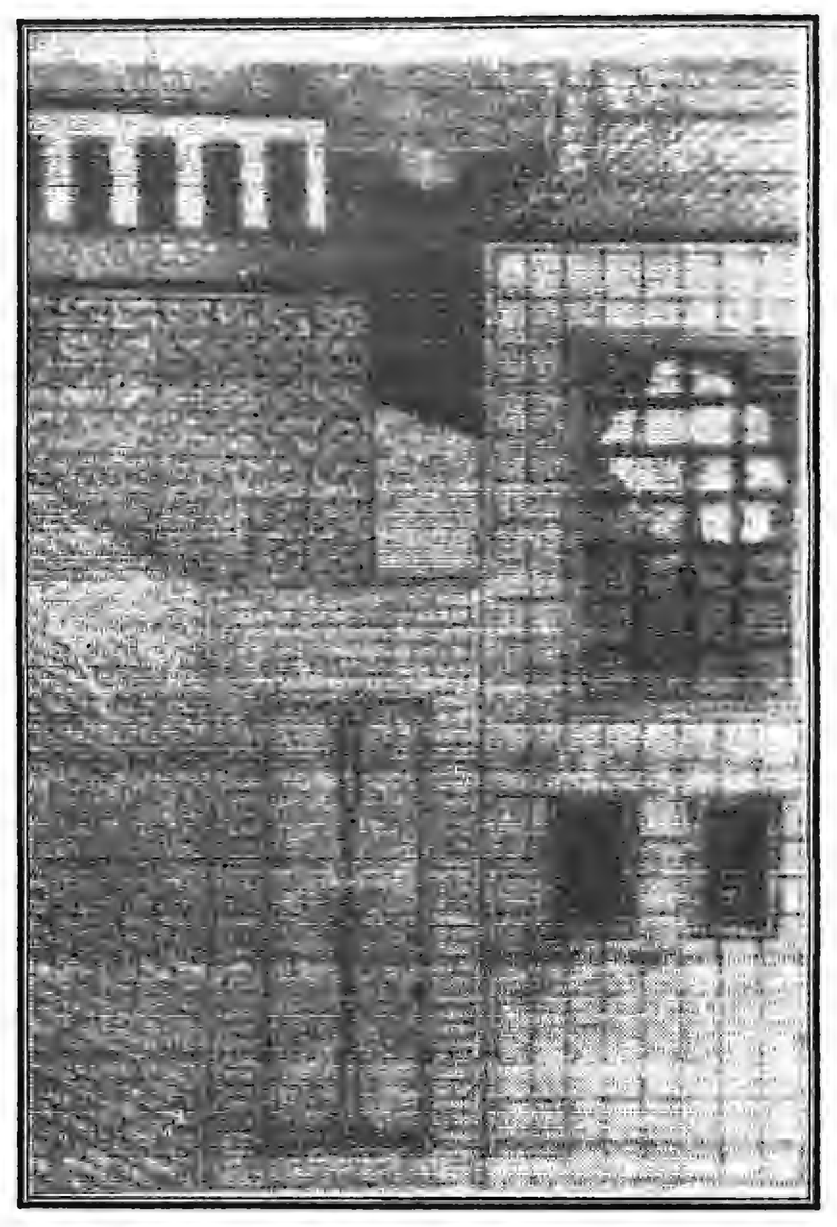




(لوحة ١١ب) : جزء توضيحى من اللوحة السابقة



(لوحة ١٢) : تصويره من مخطوط الشهنامة للفردوسي مؤرخة ٨١٣هـ/١٤١٠م، محفوظة في المتحف البريطاني بلندن، من المدرسة المغولية في شيراز، تصور مجموعة من المساجين يقفون أما خسرو (عن: Basil Gray: La peinture person)



(لوحة ١٣) : تصويره منزوعة من مخطوط تركى ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م، محفوظة فى متحف طوبقابوسراى باستانبول من المدرسة التركية العثمانية، تصور أحد الشخصيات التركية الهامة مسجوناً (عن: Metin And : Turkish minitature)



(لوحة ١٤) : تصويره من مخطـوط الشـهنامة للفردوسـي مؤرخـة ٩٠٢-٩١٠هـ/١٤٩٧-١٥٠٤م، من المدرسة المغولية، محفوظة فى مجموعة والتر شولتز فى ليبزج بألمانيا، تصور سجن الجب (عن: Walter Schulz)



(لوحة ١٥) : تصويره من ألبوم سراى، ترجع إلى النصف الثانى مـن القـرن ٩هـ/١٥م، محفوظة فى متحف طوبقابوسـراى باسـتانبول، مـن المدرسـة الصفوية، تصور عقوبة التشهير والتجريس(عن: Walter Schulz)



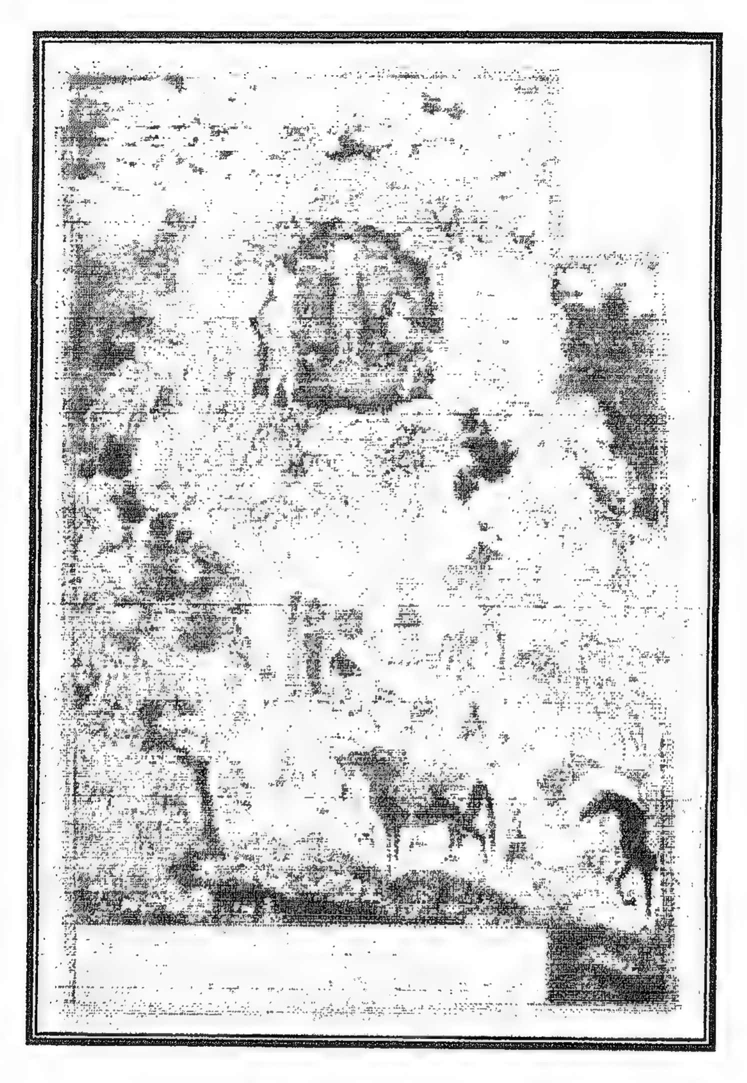
(لوحة ١٦) : تصويره من مخطــوط مجــالس العشــاق لحسـين بيقــرا مؤرخــة ٩٦٨هـ/١٥٦٠م، محفوظة فى المكتبة الاهلية بباريس من المدرسة الصفويـــة، تصور عقوبتى التشهير والتجريس (عن: .Patricial L. Baker)



(لوحة ١٧) : تصويره من مخطوطة كليلة ودمنة لابن المقفع مؤرخة ٦٢٨هـ/١٢٣٠م، من المدرسة العربية، محفوظة فى المكتبة الاهلية بباريس، تصور عقوبة الضرب عن الشهادة الزور، (عن: E. Blochet)



(لوحة ١٨) : تصويره من مخطوط الشهنامة للفردوسى يرجع للقرن ١٠هـ/١٦م، محفوظة فى متحف طهران، تصور عقوبة الضرب، (عن:نامورنامة)



(لوحة ١٩) : تصويره مـــن مخطـوط الشــهنامة للفردوســي مؤرخــة ٩٤٢هـ/١٥٣٥م، من المدرسة الصفوية، محفوظـــة فـــى متحـف راث بجنيف، تصور عقوبة الصلب، (موت الضحاك) (عن: حصة الصباح)

زخارف الأخشاب على جدران القاعة الشامية بقصر المنيل بالقاهرة

نادر محمود عبد الدايم*

يقع قصر الأمير محمد علي بشارع السراي في حي المنيل بالقاهرة أمام مبني كلية الطب -جامعة القاهرة ، أنشأ هذا القصر الأمير محمد علي نجل الخديوي توفيق أحد حكام مصر في نهاية القرن التاسع عشر ، وهو أيضاً شقيق الملك فؤاد الأول. وقد أصبح بعد ذلك ولياً للعهد ووصياً علي العرش في بداية حكم فاروق الأول وكان هذا الأمير واحداً من أكبر هواة جمع التحف في مصر في القرن العشرين وهو ما يعكسه قصره الذي أوصي بأن يتحول بعد وفاته إلي متحف ، وقد ورد في مذكرات الأمير أنه بني هذا القصر ليجمع فيه أفخر الفنون والصناعات الإسلامية من شتي العصور والأجيال [١] .

بدأ الأمير بناء هذا القصر في عام ١٩٠١م ، واستمر في استكمال أجزائه حتى اكتمل في علم ١٩٢٩م [٢] ، وهو يضم عدة أقسام أطلق علي كل منها لفظ سراي مثل سراي الاستقبال وسراي الإقامة وسراي العرش كما يضم أيضاً مسجداً ومتحفاً خاصاً .

ويعد جناح الاستقبال أو سراي الاستقبال أقدم أجزاء هذا المبني حيث أقيمت مع السور الخارجي في بداية مراحل الإنشاء وهي مكونة من طابقين يمتد العلوي منهما فوق المدخل ، وهو الطابق الذي يضم قاعتين [٣] إحداهما علي الطراز المغربي والأخري وهي موضوع هذا البحث أقيمت علي الطراز الشامي .

وقد جلدت جدران هذه القاعة بالأخشاب المزخرفة التي سندرسها في هذه الورقة .

نصل إلي هذه القاعة من باب إلي يمين السلم يفتح علي غرفة صغيرة بها بابان يؤدي الأيمن منهما إلي غرفة تسمي غرفة المشربية ، بينما يؤدي الباب الأوسط إلي قاعة مستطيلة تسمي الصالون الكبير .وقد أشارت المراجع التي تناولت هذا القصر إلي أن الأخشاب التي تكسو جدران هذه القاعة جلبت من قصر العظم بمدينة دمشق[٤].

والحقيقة أن هذا الرأي هو أول قضايا هذا البحث . حيث لم يثبت بأي دليل صحته ، فقد اتضح الآتي من خلال البحث .

أولاً : يعود تاريخ بناء قصر العظم بدمشق إلي عام ١١٦٣هـ / ١٧٤٩م [٥] وهو القصر الذي بناه أسعد باشا العظم الوالي في ذلك الوقت ولا يوجد قصر آخر في دمشق بنفس الاسم .

---

* مدرس ــ كلية الآداب قنا ــ جامعة جنوب الوادي .

١- محمود كامل حسين ، كوثر أبو الفتوح . دليل متحف قصر المنيل القاهرة ١٩٧٩ صـ٢٠١

٢- المرجع نفسه صـ٢ .

٣ -القاعة في المسكن العربي هي المكان المتسع الذي يستقبل فيه صاحب المسكن الزوار ، وكانت في العادة من إيوانين متقابلين وتشتمل جدرانها علي دواليب حائطية وتزخرف بالكتابات العربية والزخارف النباتية . راجع نيللي حنا : بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - ترجمة حليم واطسون القاهرة ١٩٩٣ صـ ١٧٦، عاصم محمد رزق : معجم المصطلحات العمارة والفنون الإسلامية - القاهرة ٢٠٠٠ صـ٢٢٠ .

٤ -المجلس الأعلي للآثار : قصر الأمير محمد علي القاهرة ١٩٩٥ صـ١١-١٢.

٥- محمد سالم قدور : قصر العظم - متحف التقاليد الشعبية دمشق ١٩٩٧ صـ٩.

ثانياً : أن الكتابات الموجودة علي جدران قاعة قصر المنيل تضم العديد من التواريخ ليس من بينها ما يقارب تاريخ قصر العظم وهي كالتالي :
أ-١٠٨١هـ / ١٦٧٠م : وهو في لوحة بالجدار الغربي للغرفة الصغري بنص " عمر هذا القصر المبارك في رجب المبارك سنة ١٠٨١ " لوحة (١) .
ب-١١٩٠هـ / ١٧٧٦م : وهو علي الجدار الغربي للصالون الكبير علي يمين الداخل بنص "عمر هذا القصر المبارك في سنة تسعين وماية وألف سنة ١١٩٠ عرب أسطا " لوحة (٢) .
ج-١٢٠٠هـ / ١٧٨٥م : وهو في شريط كتابي أسفل السقف في نهاية الجدار الجنوبي وهو في نهاية بعض أبيات من الشعر بدون نص إنشاء أو تجديد " سنة ١٢٠٠ " لوحة (٣) .
د-١٢٠٥هـ / ١٧٩٠م : وهو داخل شكل هندسي علي السقف إلي يسار المنخل في نهاية أبيات أخري من الشعر " سنة ١٢٠٥ " لوحة (٤) .
هـ-١٢١٢هـ / ١٧٩٧م : وهو بجوار النص السابق بنص " تجدد هذا المكان في غرة ربيع سنة ١٢١٢ " لوحة (٥) .
و-١٢٣٣هـ /م ١٨١٧م : وهو في الجدار الغربي علي يمين الداخل فوق النص (ب) في نهاية آية الكرسي لوحة (٢) .
ثالثاً : أن هذا الاختلاف يؤكد أن هذه الأخشاب نقلت من عدة أماكن ومن بقايا قصور كثيرة ، وذلك لوجود نصين منها بصيغة " عمر هذا القصر " أي أنها نصوص إنشاء ، وكذلك نص تجديد واحد ، بينما النصوص الأخري مجرد أرقام ، والأهم من كل هذا أن هذه التواريخ ليس من بينها تاريخ واحد معاصر لبناء قصر العظم أو حتي لحياة أسعد باشا العظم .
رابعاً : أن أحد هذه التواريخ سابق بفترة كبيرة علي بناء قصر العظم في دمشق وقصره الأخر في حماه والخان الذي أنشأه في دمشق أيضاً ، بل ربما يكون هذا التاريخ سابقاً لميلاد أسعد باشا العظم وهو ١٠٨١هـ / ١٦٧٠م كما أن نص التجديد الوحيد وهو ١٢١٢هـ / ١٧٩٧م لا يتوافق مع ذكر أي تجديدات جرت لقصر العظم .
وندلل علي ذلك من خلال النصوص المعاصرة حيث يذكر البديري الحلاق المؤرخ المعاصر لبناء قصر العظم في حوادث عام ١١٦٣هـ : " وفي تلك الأيام أخذ أسعد باشا العظم دار معاوية -رضي الله عنه – وأخذ ما حولها من الخانات والدور والدكاكين وهدمها وشرع في عمارة داره "[٦] .
وهو يشير إلي اكتمال البناء في نفس السنة في جناح الحريم : " وقبل خروج حضرة أسعد باشا العظم إلي الحاج الشريف بثلاثة أيام انتهت عمارة دار الباشا التي هي للحريم ونقل إليها حرمه "[٧] وقد تم بناء القصر في العام التالي ١١٦٤هـ حيث يذكر: " وبعد مجئ أسعد باشا من الحج الشريف وجد داره قد تمت عمارتها فلما دخلها زاد فرحاً وابتهاجاً وسروراً "[٨] .أما التجديدات فكانت في نفس السنة حيث يقول في حوادث ١١٦٤هـ :" وفي تلك الأيام كبر أسعد باشا داره الجديدة "[٩] . ومن المعروف أن أسعد باشا قتل عام ١١٧١هـ / ١٧٥٧م[١٠] .

٦- أحمد البديري الحلاق : حوادث دمشق اليومية – تحقيق د . أحمد عزت عبد الكريم ، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية – القاهرة ١٩٥٩ . صـ١٤١
٧-المرجع نفسه صـ١٥٠ .
٨ -المرجع نفسه صـ١٥٣ .
٩ -المرجع نفسه صـ١٥٨ .
١٠-المرجع نفسه صـ٢١٩ .

ولم تشر أي من الكتابات التي تؤرخ للعمارة الشامية مثل خطط الشام أوغيره إلـــي حـدوث تجديدات في أي من التواريخ الموجودة في قصر المنيل كذلك لم يشر أحد من المؤرخين إلـي نقل أجزاء من أخشاب قصر العظم في بداية القرن العشرين أي في فترة بناء قصر المنيـل أو حتي قبل ذلك أو بعده مباشرة [11] بل علي العكس ورد ما يفيد أن قصر العظم كان عامراً فـي نهاية القرن التاسع عشر حيث زاره الإمبراطور غليوم الثاني إمبراطور ألمانيا عـام ١٨٩٨م ثم اتخذه المفوض السامي الفرنسي مقراً له ، حتي اشترته الحكومة الفرنسـية مـن ورثتـه وأصبح معهداً للدراسات العلمية ، وفي عام ١٩٢٥م احترقت إحدي قاعات القصر وتم تجديده بعد ذلك . [12]

من الشواهد والروايات السابقة يتضح لنا أن أخشاب هذه القاعة لا تمت بصلة لأخشاب قصـر العظم إلا من حيث التشابه في بعض الزخارف كما سنري في البحث . ويعد تعدد التواريـخ علي هذه الأخشاب المشكلة الرئيسية في هذا البحث حيث إنها لا تفيد بشكل مباشر في نسـبتها إلي مكان معين ، كما أنها لا تفيد وحدها في تأريخ الأخشاب إلا من خلال الزخـارف حيـث أعيد تثبيتها وقت إنشاء هذه القاعة وفق رؤية تختلف عن رؤية صانعها .

وهنا يتبادر إلي الذهن سؤال ، هل كان نقل أخشاب القاعات الشامية أمراً معتـاداً فـي ذلـك الوقت أم انفرد به الأمير محمد علي وحده ؟ وتجيب المراجع علي هذا السؤال حيث يبـدو أن هذا الأمر كان كثير الحدوث ، ويشير مؤلف كتاب خطط الشام إلـي إعجـاب الأوروبييـن بأخشاب القصور الشامية وإقبالهم علي شرائها بأثمان باهظة [13] ، كما يطالب بالحفـاظ علـي هذه الثروة حتي لا تخرج من بلادها [14] .

يؤكد ذلك عثور أحد الباحثين علي كسوة خشبية شامية قام بنقلـها هربـرت جوتمـان أحـد الموظفين الألمان في سوريا في بداية القرن العشرين إلي قصره في مدينة بوتسدام بألمانيا وقد أشتراها من تجار العاديات وظلت مجهولة فترة طويلة بعد ذلك[15].

وفي مصر نموذج آخر لقاعة ذات كسوة خشبية شامية في مـنزل جايراندرسـون أو بيـت الكريدلية كان صاحب المنزل قد اشتراها من أحد التجار عام ١٩٣٩م [16] ، وفي دمشـق قـام المتحف الوطني بتجميع بعض الأخشاب من قصر جميل مردم بك وأعاد تشييدها في إحـدي قاعاته [17] بل إن قصر المنيل نفسه يضم في قاعته الذهبية بعضـاً مـن الأخشـاب الشـامية الأخري .

---

[11] -من هذه المراجع : سليم عادل عبد الحق ، خالد معاذ : مشـاهد دمشـق الأثريـة - دمشـق ١٩٥٠ . صـ٤٨-٤٩ -أحمد غسان سبانو : دمشق التاريخ - صورة وأعلان دمشـق ، بـدون تاريخ صـ٢٨٨ علي حسن موسـي : دمشـق مصايفها ومتنزهاتها، دمشق، بدون تـاريخ صـ١٨١ إلي صـ١٨٩. أيوب سعدية : دمشـق الشـام أقـدم مدينـة في العـالم ، دمشـق ، بدون تاريخ صـ١١٣

[12] -قتيبه الشهابي : دمشق تاريخ وصور ، دمشق ، ١٩٩٤ . صـ٢٨٢

[13]- محمد كرد علي : خطط الشام دمشق ١٩٢٦ . جـ٤ صـ٢٢٨-٢٢٩

[14] -المرجع نفسه جـ٥ صـ ٣٠٨ .

[15] -توماس تونش : قاعة دمشقية في أحد قصور بوتسدام بجمهوريـة ألمانيـا الديموقراطيـة - تعريب قاسم طوير : الحوليات الأثرية العربية السورية ، مج ٣٥ - دمشق ، ١٩٨٥ صـ ٤٤١ .

[16] -د. رفعت موسي محمد : العمائر السكنية الباقية بمدينة القاهرة في العصر العثماني ، رسـالة دكتوراه - كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٩٥ صـ٣٥ حاشية (٣) .

[17] -أبو الفرج العش : إعادة تشييد القاعة الأثرية الشامية في المتحف الوطني بدمشق ، الحوليـات الأثرية السورية ، مج ١٣ - دمشق ١٩٦٣ . صـ١٢٥

من كل ما سبق يتضح أن أخشاب هذه القاعة جمعت من أماكن متعددة ومن بقايا قصور شامية تبعاً لما كان يقوم به هواة جمع التحف في بداية القرن العشرين .
نعود إلي النقطة الأساسية في هذا البحث وهي نسبة أي من أجزاء هذه الأخشاب إلي التواريخ المسجلة عليها ، ولتحقيق ذلك فليس أمامنا سوي دراسة العناصر الزخرفية علي هذه الأخشاب ومقارنتها بالعمائر والآثار المؤرخة ومحاولة الربط بينها وبين التواريخ الموجودة عليها.
ونبدأ أولاً بالتعرف علي زخارف الأخشاب علي جدران هذه القاعة . تعتمد زخارف الأخشاب المغلفة لجدران هذه القاعة علي تقسيمها إلي حشوات أفقية ورأسية تضم كل منها مجموعة من الزخارف النباتية والهندسية بالإضافة إلي الحشوات التي تحمل كتابات مختلفة ، ويتخلل هذه الحشوات أبواب كانت لخزائن حائطية ، إلا أنها الآن تغلق علي الجدار مباشرة ، وتضم الحشوات الرأسية عدة أنواع من الزخارف مثل رسوم أواني الزهور لوحة (٦ -٧) وهي موضوعه داخل بحور (خراطيش) مفصصة يحيط بها إطارات من زهور صغيرة ، ويلاحظ أن لبعض هذه الحشوات إطارات أخري من رسوم بخاريات تشبه تلك الموجودة علي جلود الكتب والسجاجيد العثمانية لوحة (٦) وتضم حشوات أخري رسوماً لشجيرات تخرج منها أزهار عباد الشمس وأوراق مسننة لوحة (١١) ويحيط ببعض هذه الحشوات إطارات من البحور بكل منها زهرة عباد الشمس أو أكثر .
أما النوع الثالث من زخارف الحشوات الرأسية فهو عبارة عن زخارف هندسية من أشكال بيضاوية ناشئة من التقاء خطين متعرجين لوحة (٩) ، وقد ثبتت هذه الحشوات علي الجدران الأربعة ، أما الجدار الغربي فبه أيضا ألواح عليها زخارف من بحور يضم بعضها رسوماً نباتية ويضم البعض الآخر رسوماً معمارية تضم منازل ومساجد لوحة (١٠) .
ويتخلل الجدران مجموعة من النوافذ المستطيلة التي يغطيها الزجاج الملون ويعلو مستوي النوافذ حشوات خشبية بها مجموعة من الآيات القرآنية والقصائد الشعرية في مدح الرسول- صلي الله عليه وسلم - بخطي الثلث والفارسي تتخللها بحور بها زهرة عباد الشمس بالشكل السابق لوحة (٨) وإذا انتقلنا إلي المستوي الذي يعلو هذه الكتابات نجد إفريزاً مقوساً أسفل السقف مباشرة تنقسم زخارفه إلي ثلاثة أنواع ، النوع الأول في الجدار الشمالي وهو عبارة عن ألواح خشبية ملونة باللون الأزرق ومرسوم عليها أزهار عباد الشمس باللون الذهبي لوحة (٨)، والنوع الثاني ويمثله الجداران الغربي والشرقي للقاعة وهو ينقسم إلي وحدات قريبة من الشكل اللوزي محاطة بفروع نباتية بكل منها رسم إناء للزهور الملونة ، ويفصل بينها رسم لقباب صغيرة مضلعة مذهبة تشبه قباب المباني العثمانية لوحة (١٢) أما النوع الثالث من زخارف هذا الإفريز فهو يضم وحدات مفصصة بكل منها إما رسم طبق فاكهة أو رسم منظر طبيعي ، وتنقسم المناظر الطبيعية هنا إلي رسوم مساجد مثل المسجد الحرام أو غيره أو رسوم بعض القري أو القصور ، ويتخلل هذه الوحدات رسم أشكال تشبه التيجان لوحة (١٣-١٤) .
وننتقل بعد ذلك إلي دراسة زخارف الأخشاب المشابهة علي سبيل المقارنة . من ذلك قاعات قصر العظم في دمشق وهو الذي سبقت الإشارة إلي أن تاريخه ١١٦٣هـ/١٧٤٩ ، أي في منتصف القرن الثامن عشر الميلادي حيث نجد بها مجموعة من الزخارف مثل رسوم الأزهار المتناثرة والزهريات الموضوعة داخل بحور بيضاوية كإطار للزخارف الأخري لوحة (١٥) [١٨] ، ونجد في قاعة أخري أشكال البخاريات البيضاوية مع البحور لوحة (١٦) [١٩] وتنتشر هذه الزخارف وما يشابهها في باقي القاعات المعاصرة مثل وجود الزهريات

١٨- محمد سالم قدور : قصر العظم شكل (٢٢) .
١٩ -المرجع نفسه شكل (١٥) .

وتنتشر هذه الزخارف وما يشابهها في باقي القاعات المعاصرة مثل وجود الزهريات متعددة الأشكال في جدران القاعة الكيلانية بمدينة حماه ١١٢٨هـ [٢٠] .

ومن المعروف أن أشكال الزهريات كانت شائعة بصفة عامة في الفن العثماني بسوريا كما يظهر في البلاطات الخزفية التي تعود إلي القرنين ١٧-١٨م [٢١] .

ولم تكن هذه الزخارف مقصورة علي منطقة الشام أو خاصة بها ، بل كانت شائعة في المباني التركية في النصف الثاني من القرن السادس عشر وحتي منتصف القرن الثامن عشر حيث زخرفت بالرسوم النباتية والزهريات وأطباق الفاكهة [٢٢] وربما انتقلت منها إلي سوريا ومصر في وقت لاحق [٢٣] .

ورغم وجود رسوم لأطباق الفاكهة علي الإفريز الحامل للسقف في القاعة موضع البحث لوحة (١٤) إلا أنها هنا ترتبط بما يجاورها من رسوم معمارية ومناظر طبيعية سنعود إليها فيما بعد

ويمكن من خلال ما سبق تاريخ الأجزاء التي تضم رسوم الزهريات لوحات (٦-٧) وأزهار عباد الشمس لوحة (٨) والجامات لوحات (٦-١٠) التي تشبه ما وجد في قصر العظم وعمائر القرن السابع عشر وبداية الثامن عشر بنفس الفترة ، وتوجد هذه الأجزاء علي جدران الغرفة الصغري وعلي الجدارين الجنوبي والشمالي للصالون الكبير وجزء من الإفريز الحامل للسقف .

أما بالنسبة للفترة الأخيرة من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر وهي الفترة التي دونت منها بعض التواريخ آخرها ١٢٣٣هـ/١٨١٧م. فقد ظهر فيها نوع آخر من الفنون لزخرفة الأخشاب والجدران وهو طراز متأثر بالأساليب الأوروبية ظهر أولاً في تركيا وانتقل منها إلي الأقاليم مثل القاهرة ودمشق [٢٤] .

ولهذا الطراز عدة خصائص تتمثل فيما عرف باسم الباروك [٢٥]العثماني الذي يعتمد علي استخدام باقات الزهور والأكاليل وغيرها . كما تأثرت الفنون العثمانية أيضاً بفن الروكوكو [٢٦] الذي يعتمد علي الإنحناءات والتشابك والأكاليل ورسوم الفواكه [٢٧].

---

[٢٠] -كامل شحاده ، عبد الرحيم المصري : قصر الطيارة الحمراء في حماه أو القاعة الكيلانية . الحوليات الأثرية العربية السورية مج ٢٧-٢٨ ، دمشق ، ١٩٧٧ - ١٩٧٨ . صـ١٥٥-١٥٦-١٥٨ صور (١٣-١٤) .

[٢١] -عفيف البهنسي : القاشاني الدمشقي . الحوليات الأثرية العربية السورية ، مج٣٥ ، دمشق ، ١٩٨٥ صـ٢٥ أشكال ١٠-١٢ ، ١٦-٣٩

22- Gunsel Renda, Wall Painting In Turkish Houses - Fifth International Congress of Turkish Art , Budapest -1978 , P711

٢٣- د. ربيع حامد خليفة : جوانب من الحياة الفنية فى القاهرة العثمانية ، دراسة للتيارات الفنية وأثرها علي الزخارف المعمارية - مجلة كلية الآداب -جامعة القاهرة -عدد ٥٧ -عدد خاص ١٩٩٢ صـ٢٩٩ .

٢٤ - المرجع نفسه صـ٣٠٩ .

[٢٥] - تعنى كلمة الباروك فى الأصل اللؤلؤة ذات الشكل الغريب ، وقد أطلقت فى القرن السابع عشر الميلادى على طراز فنى انتشر فى أوربا ، وكان ينظر اليه على أنه فن مشوه ، وقد امتاز هذا الفن بالبعد عن الخطوط المستقيمة واستخدام المنحنيات والأقواس بشكل كبير ، وقد انتقل من أوربا إلى تركيا العثمانية.

د/محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ، القاهرة ،١٩٧٤ صـ٥٥ ، حاشية (١) وقد اطلق على الطراز الفنى العثمانى المتأثر بالباروك اسم الباروك العثمانى.

وتظهر ملامح هذا الطراز في بعض الألواح في القاعة موضع البحث حيث رسمت بعض الموضوعات النباتية بأسلوب يشبه أسلوب الباروك لوحة (١١) كما رسمت أشكال القباب الصغيرة بجوار أواني الزهور في الإفريز الحامل للسقف علي الجدارين الشرقي والغربي لوحة (١٢) وتفصل بينها فروع مذهبة بنفس الأسلوب السابق ويمكن أيضاً تأريخ هذه الأجزاء بالنصف الثاني من القرن الثامن عشر بناء علي استخدام أسلوب الباروك الذي شاع في تركيا في تلك الفترة .

ويمكن أن يضاف إلي هذه التأثيرات ما يسمي برسوم المناظر الطبيعية وهي عبارة عن رسم لبعض المدن والعمائر والمناظر الخلوية ، وقد بدأ ظهور هذا الأسلوب في الفنون العثمانية في منتصف القرن الثامن عشر الميلادي وكان هناك ارتباط بين رسوم المناظر الطبيعية وعناصر الباروك [٢٨] .

وكانت رسوم المدن تعتمد بشكل رئيسى علي رسم مدينة استانبول أو غيرها مع رسوم لمساجد متعددة سواء معروفة الاسم أو غير محددة بالإضافة إلي رسوم القوارب في مياه البسفور ورسوم الأشجار في خلفيات المباني . وقد وصف الرحالة الأوربيون هذه الزخارف علي جدران المنازل العثمانية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر [٢٩] ومن أمثلتها قاعة المرايا بالحريم في قصر طوبقايو التي تؤرخ بعام ١٧٧٩م وغيرها [٣٠] .

ونجد هذا النوع من الزخارف محصوراً داخل بحور أو خراطيش صغيرة علي الجدار الغربي للصالون الكبير لوحة (١٠) وكذلك علي الإفريز الحامل للسقف في الجدار الجنوبي ، وهي هنا ترسم بالتبادل مع أطباق الفاكهة داخل أشكال تشبه الجامات ذات إطار من فروع تشبه أسلوب الباروك مثل رسم بعض المباني والأشجار لوحات (١٣-١٤) .

وبالإضافة إلي رسوم المدن والعمائر تظهر أيضاً رسوم المساجد ، وكان أهمها رسم قريب الشبه من المسجد الحرام لوحة (١٤) وهو أيضا امتداد للأسلوب المعتاد في رسم المساجد فى التصوير الجداري ، بل إن رسم المسجد الحرام [٣١] والمسجد النبوي [٣٢] كان معتاداً في صور المخطوطات وعلب المجوهرات [٣٣] في نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر .

زينب سيد رمضان : الأسقف الخشبية فى العصر العثمانى ــ رسالة ماجستير ــ كلية الآثار ــ جامعة القاهرة ــ ١٩٩٢ صــ ٣٣٥

[٢٦] -استعملت كلمة روكوكو للدلالة على المرحلة الأخيرة من فن الباروك ، وهى كلمة تعنى الأشكال المحارية او الصدفية ، وقد انتشر هذا الطراز فى اوروبا فى القرن الثامن عشر

عبد المنصف سالم حسن : قصر السكاكينى ، دراسة معمارية فنية - رسالة ماجستير - كلية الاثار - جامعة القاهرة ١٩٩٦صــ ٢٥٠

[٢٧] - عبد المنصف سالم : المرجع السابق صــ٢٥١-٢٥٢ .

[28],Batilasma Doneminde Turk Resim Sanati 1700-1850, Gunsel Renda, p263 Ankara, 1977

[29]Gunsel Renda Wall Painting P 711 -.

[30]Ibed, p713

[٣١]-أحمد رجب محمد : المسجد الحرام بمكة المكرمة ورسومه في الفن الإسلامي، القاهرة ، ١٩٩٦ صــ٢٤٩وما بعدها .

[32]Hassan El Basha, Ottaman Pictures of the Mosque of the Prophet inMadina as historical and documentary sources, Islamic Art ,Vol ,III ,New york ,1988-1989, P22

[٣٣] - رواية عبد المنعم خليل : أدوات الزينة الأثرية في عصر أسرة محمد علي - رسالة ماجستير كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٩٩ صــ١٧٢ لوحة (٨٢) .

وقد استمر رسم المناظر الطبيعية في العمائر السورية والمصرية في القـرن التاسـع عشـر بشكل كبير تقليداً للزخارف التركية وهو ما يظهر في رسم مدينة استانبول علي أحد جـدران القاعة الكيلانية بحماه عند تجديدها في النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م [٣٤] وكذلـك فـي العديد من قصور أسرة محمد علي مثل قصر شبرا [٣٥] وقصر الجوهرة [٣٦] وفـي سبيل محمـد علي بالعقادين [٣٧] ويدلنا كل ذلك علي أن هذه المجموعة من الزخارف ذات الرسوم المعماريـة تنسب إلي التواريخ المتأخرة المدونة أي إلي نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسـع عشـر .ويتجاور مع هذه الرسوم وجود أطباق الفاكهة التي تضم مختلف أنواع الثمار مثل الكمـثري والعنب والتفاح وغيرها .

وإذا كانت رسوم الفاكهة معتادة في الفن الإسلامي ، إلا أنها زادت في الفن العثماني وكـانت ترسم أحياناً مختلطة بباقات الزهور في النصف الثاني من القـرن السـابع عشـر [٣٨] ، كمـا رسمت الأطبـاق المملوءة بالفاكهة في النصف الأول من القرن الثامن عشـر فـي الفنـون العثمانية المختلفة [٣٩] ، إلا أن انتشار وشيوع هذه الأطباق كان في النصف الثاني مـن القـرن الثامن عشر وبدايات التاسع عشر . حيث نراها في قصور أسرة محمد علـي بكـثرة مثـل الإفريز الحامل للسقف فى قاعة الطعام بسراي الفسقية بقصر شبرا [٤٠] وهي داخل حشـوات قريبة الشبه من القاعة موضع الدراسة .

وتبقي مجموعة من الزخارف ذات التأثير الأوروبي أيضا الذي استمد ملامحه مـن طـرازي الباروك والروكوكو متمثلة في رسم بعض العناصر النباتية علي بعض الألواح في الجداريـن الشمالي والجنوبي لوحة (١١) وهي مجموعة مـن الفـروع والأوراق ذات الانحنـاءات والتعرجات .

وقبل أن نختتم هذا البحث تجدر الإشارة إلي الأسلوب الصناعي المستخدم هنا وهو الأسـلوب الذي يسمي العجمي والذي كان سائداً في زخارف الأخشاب الشامية خلال العصر العثماني .

وينقسم أسلوب العجمي إلي نوعين . الأول يسمي النباتي والآخر الحريـري ، أمـا النبـاتي فيعتمد علي بروز الزخارف عن طريق عجينة مكونة من الزنك والاسبيداج والغراء [٤١] ويتـم وضعها فوق الزخارف فتصبح بارزة ثم تطلي بعد ذلك بالألوان . وبالنسبة للحريري يتم فيـه الطلاء بالألوان فقط فوق الزخارف دون أن تكون بارزة [٤٢] .

وقد اعتمدت زخارف الأخشاب في قاعة قصر المنيل علي النوعين فنجد استخدام الزخـارف البارزة في بعض الأماكن كما في رسوم البخاريات والوحدات النباتية وأزهار عباد الشـمس لوحات (١-٦-٨) . كما نجد استخدام أسلوب الحريري في الرسـوم المعماريـة بصفـة خاصة لوحات (١٣-١٤) . وربما كان النباتي هو الأكثر استخداماً في الأجـزاء الأقـدم زمناً بينما الحريري في الأحدث منها .

---

[٣٤] كامل شحاده ، عبد الرحيم المصري : المرجع السابق صـ١٥٢ .

[٣٥] مختـار حسيـن الكسبـاني : تطور نظم العمارة في أعمال محمد علي الباقية بمدينة القـاهرة (دراسة للقصور الملكية) رسالة دكتوراه - كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٩٣ صـ٧٦ .

[٣٦]- المرجع نفسه صـ١٢٥-١٢٦

[٣٧]- زينب سيد رمضان : المرجع السابق صـ٣٣٥ .

٣٨-المرجع نفسه صـ٣٣٤ .

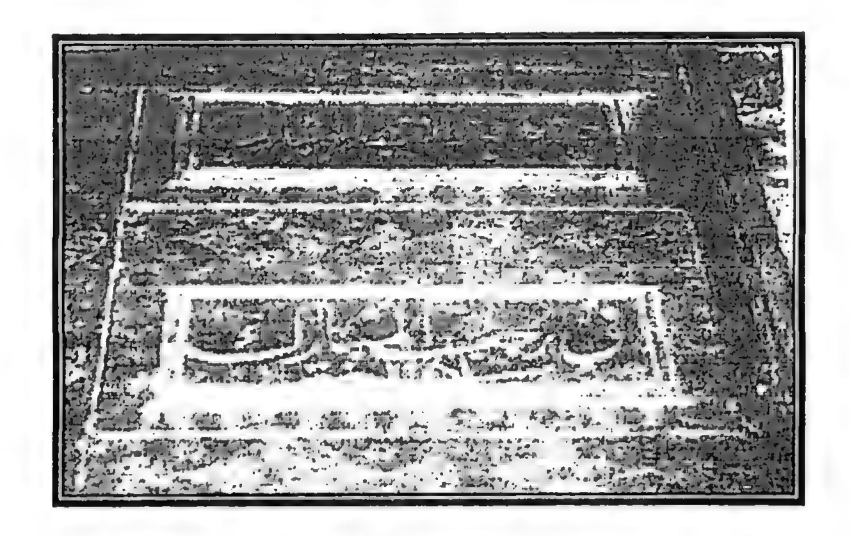
39Arsevan,G.A,lesArtsdecoratife Turce ,Istanbul, 1952 ,P 71

٤٠ مختار الكسباني : المرجع السابق صـ٨٥ .

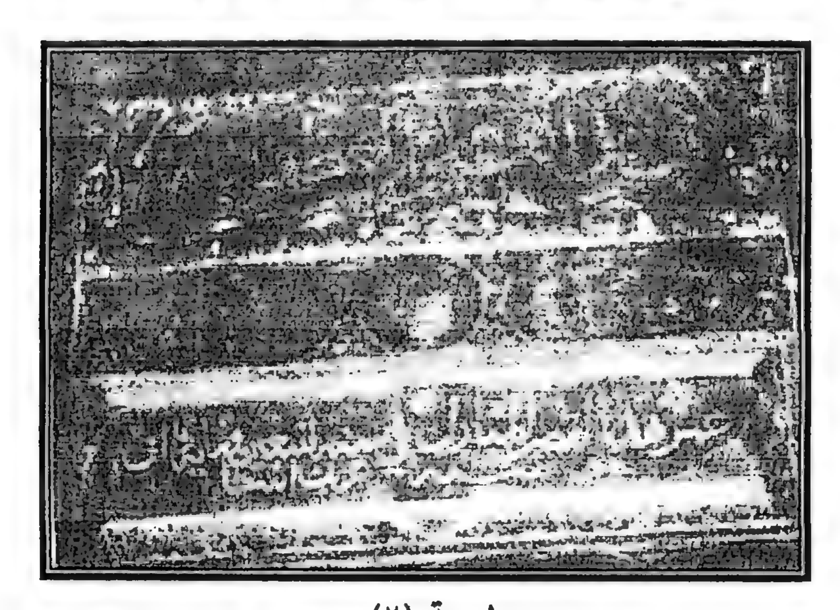
[٤١] يشبه ذلك المعجون المستخدم حالياً أسفل طلاء المنازل .

[٤٢] محمد سالم قدور : المرجع السابق صـ٢٠-٢١.

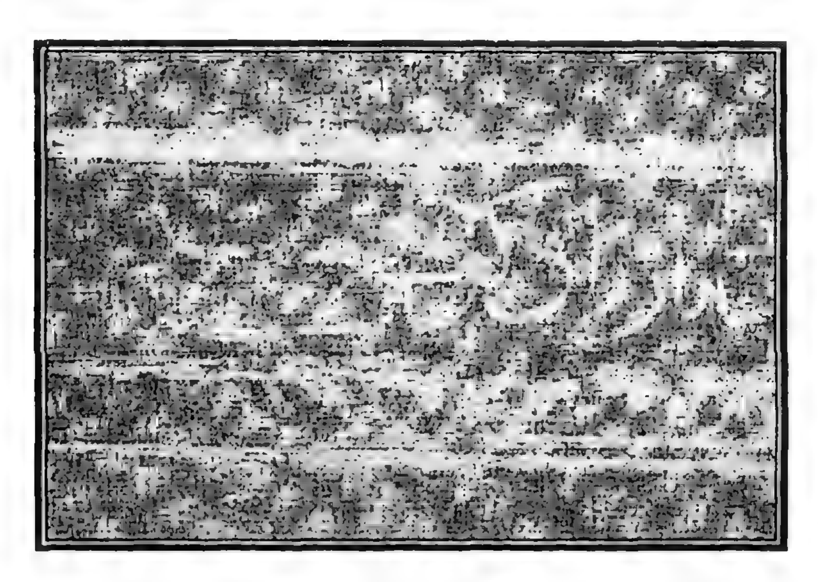
أما الألوان فهي تعتمد علي اللونين البني لوحات (٢-٣) والأزرق الفيروزي لوحـات (٨-١٢) في الأرضية بينما نفذت الزخارف بالأزرق والأخضر والأسود مع قليل من الأحمر ، وينتشـر التذهيب علي أجزاء كثيرة مثل أزهار عباد الشمس لوحة (٨) ورسوم الأشجار المتـأثرة بطراز الباروك لوحة (١١) .



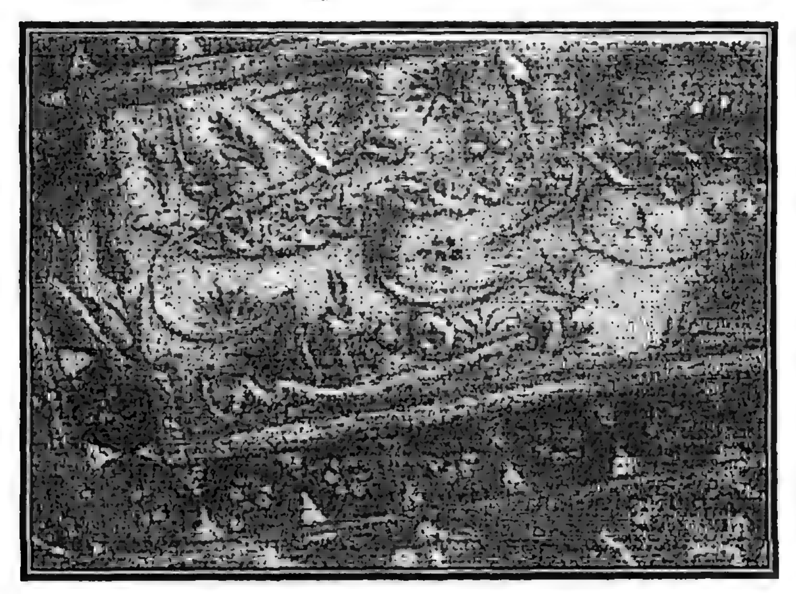
لوحة (١)
نص تأسيسي في الجدار الغربي للغرفة الصغري ١٠٨١ هـ



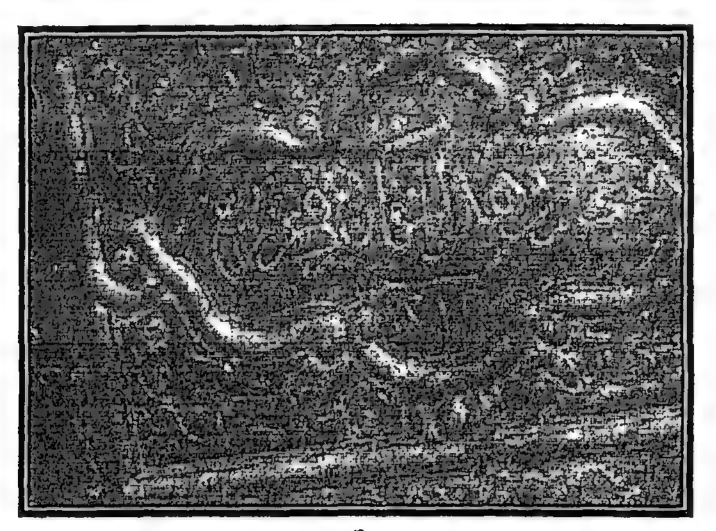
لوحة (٢)
نص تأسيسي علي الجدار الغربي للصالون الكبير ١١٩٠ هـ
ويعلوه تاريخ ١٢٣٣ هـ .



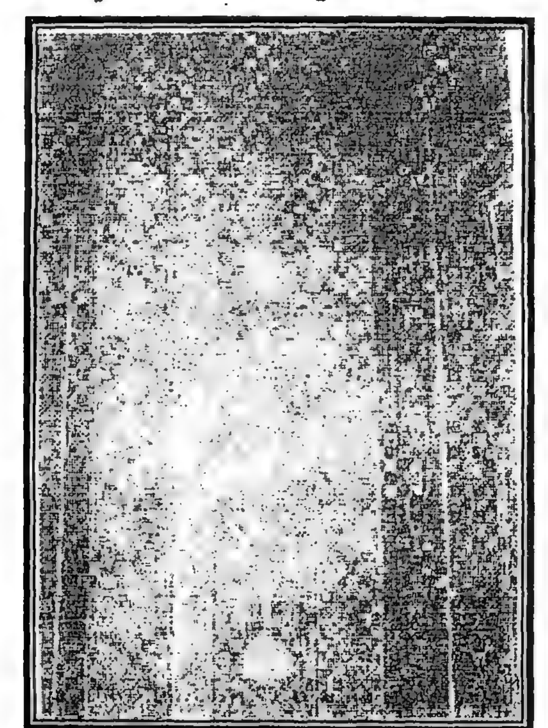
لوحة (٣)
تاريخ ١٢٠٠ هـ مسجل علي الإفريز الحامل للسقف في نهاية الجدار الجنوبي



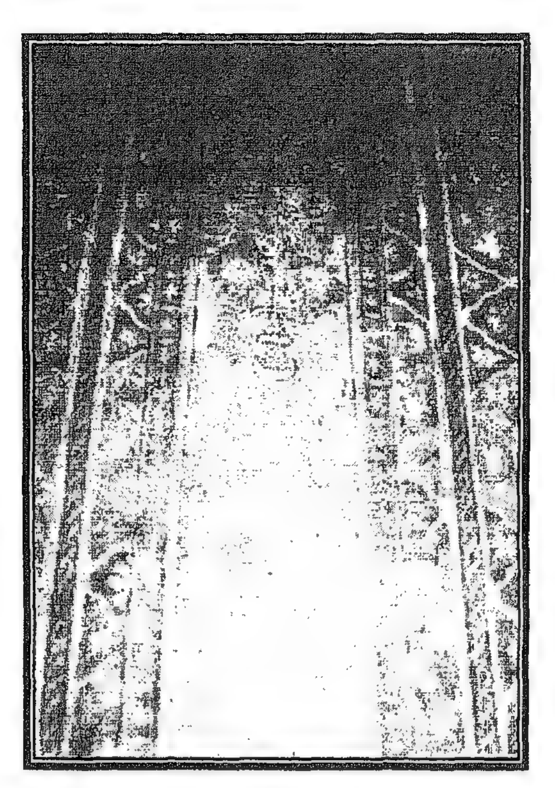
لوحة (٤)
تاريخ ١٢٠٥ هـ مسجل علي السقف على يسار المدخل بالصالون الكبير



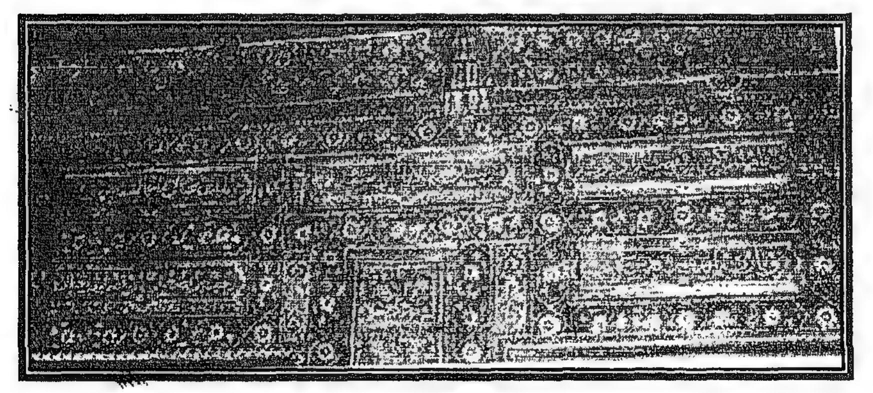
لوحة (٥)
نص تجديد بتاريخ ١٢١٢ هـ علي السقف



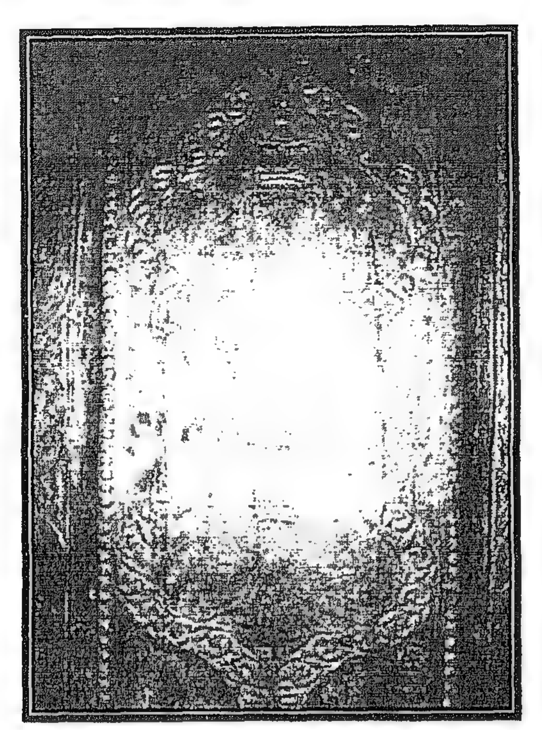
لوحة (٦)
رسم لبعض الزهريات يحيط بها إطار من البخاريات
علي الجدار الشمالي للصالون



لوحة (٧)
رسم لبعض الزهريات يحيط بها إطار من البخور (الخراطيش)
بها أزهار عباد الشمس

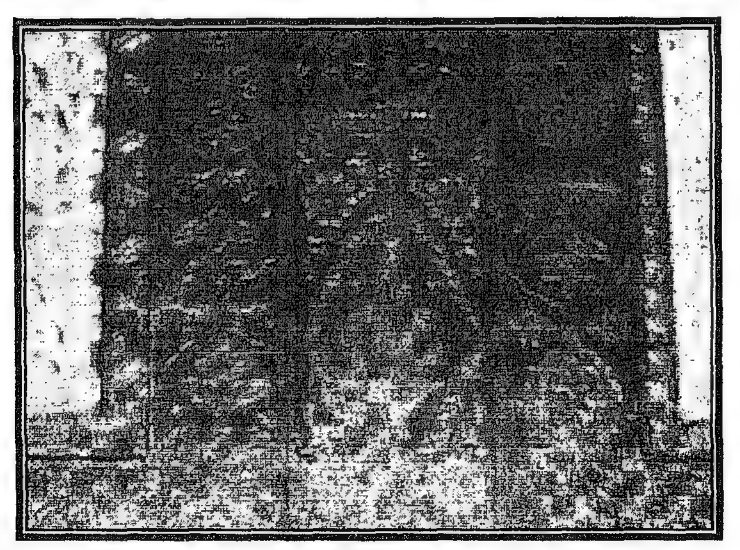


لوحة (٨)
رسوم أزهار عباد الشمس مذهبة علي أرضية باللون الأزرق
علي الجدار الشمالي للصالون الكبير .



لوحة (٩)

نموذج للأشكال البيضاوية الناتجة من التقاء خطين ــ رسم مكرر علي جدران الصالون الكبير .

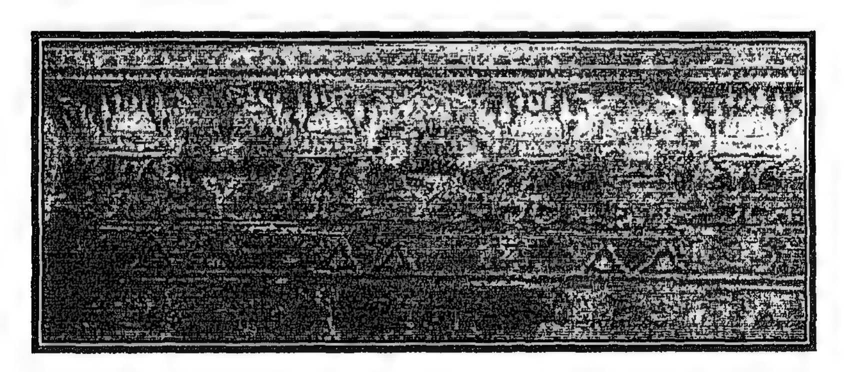


لوحة (١٠)

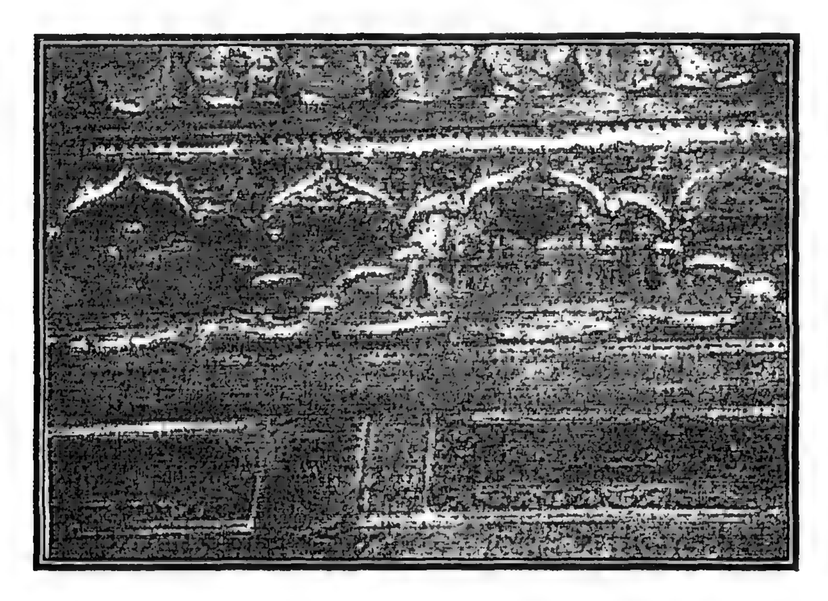
بعض الرسوم المعمارية علي الجدار الغربي للقاعة.



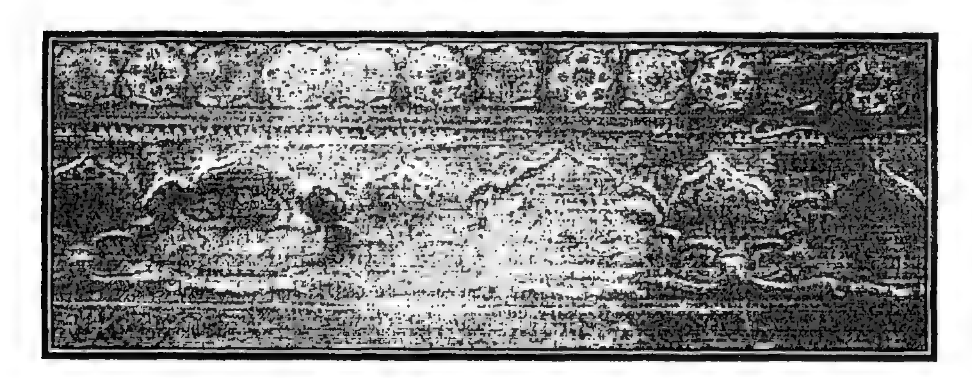
لوحة (١١)
بعض رسوم الشجيرات والأزهار المتأثرة بالأسلوب الأوروبي
علي الجدار الجنوبي للصالون الكبير.



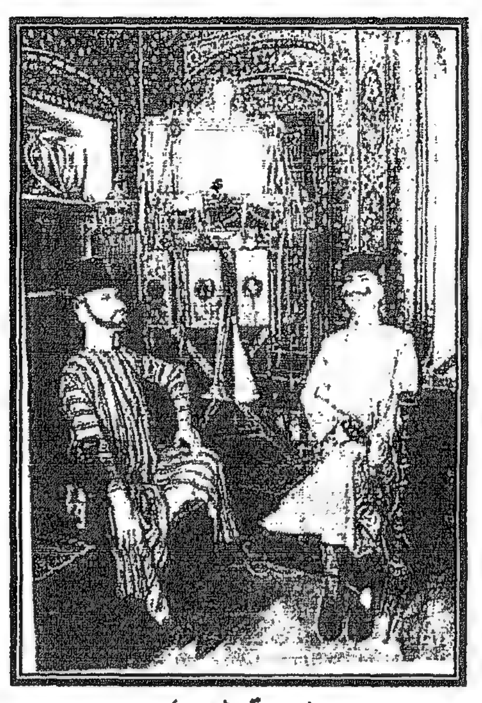
لوحة (١٢)
جانب من الإفريز الحامل للسقف علي الجدار الغربي للصالون
الكبير به رسوم نباتية متأثرة بالفن الأوروبي وبعض القبا .



لوحة (١٣)
جانب من الإفريز الحامل للسقف في الجدار الجنوبي ويظهر به رسم لأحد القصور وبعض أطباق الفاكهة وأشكال التيجان .

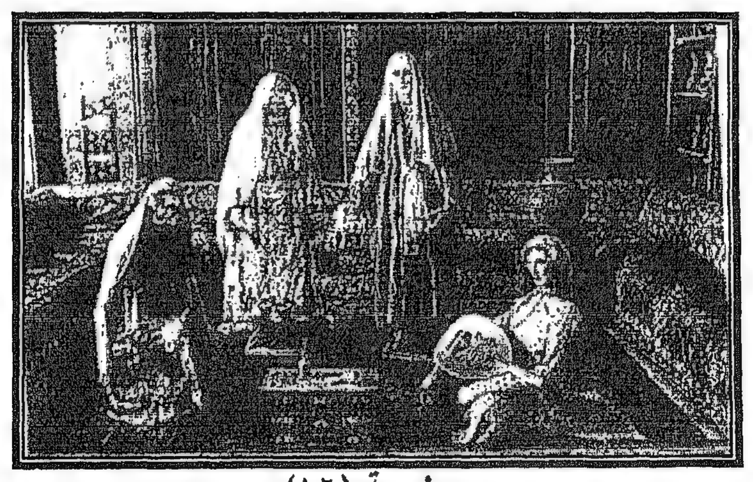


لوحة (١٤)
جانب آخر من الإفريز الحامل للسقف في الجدار الجنوبي يظهر به رسم يشبه المسجد الحرام وبعض أطباق الفاكهة وأشكال التيجان .



لوحة (١٥)

صورة لإحدي قاعات قصر العظم بدمشق يظهر بها رسم الزهريات داخل خراطيش ورسوم الأزهار المتناثرة : نقلا عن محمد سالم قدور : المرجع السابق لوحة (٢٢).



لوحة (١٦)

صورة لإحدى قاعات قصر العظم يظهر بها رسوم البخاريات علي الجدران نقلا عن محمد سالم قدور : المرجع السابق لوحة (١٥).

الدور الإعلامي للنقود العربية حتى عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد

أ.د. ناهض عبد الرازق القيسي*

أدت النقود العربية دوراً إعلامياً ، إضافة لبعدها الاقتصادي ، فمنذ سنة ١٢٧هـ حملت الدراهم الأموية شعار الدعوة العباسية و هو " قل لا أسألكم عليه أجراً المودة في القربى " و كانت الغاية في هذا الشعار هو إعلامي و لاستقطاب الأنصار حول دعوتهم .

و في سنة ١٢٨ هـ حملت الدراهم الأموية شعار الخوارج و هو " لا حكم إلا لله " من قبل زعيم الخوارج حينذاك الضحاك بن قيس الشيباني علي الدراهم المضروبة بالكوفة .

و في العصر العباسي ، نقش الخليفة المهدي (لقبه و اسمه) علي الدراهم الفضية (الخليفة المهدي) و كان ذلك بعد أيام قليلة من وفاة أبيه المنصور وكان ذلك لأغراض إعلامية و بدوافع سياسية . كما فعل الخليفة هارون الرشيد (١٧٠-١٩٣هـ) عندما نقش اسمه و لقبه علي الدنانير الذهبية منذ الأيام الأولي لخلافته حيث نقش : (مما أمر به عبد الله هرون أمير المؤمنين) و كان ذلك لأغراض إعلامية حيث كانت تلك الدنانير و الدراهم هي رد علي دنانير التي سكت في عهد أخيه الخليفة الهادي (١٦٩-١٧٠هـ) و حملت اسم ابن الهادي (جعفر) عندما نصبه وليا للعهد و لفترة قصيرة ، و اعتبر الخليفة هارون أول خليفة في الإسلام ينقش اسمه و لقبه علي الدنانير الذهبية . كما حملت دنانيره الذهبية العديد من الأسماء و في سنوات مختلفة و منهم (علي ، موسى ، عمر ، جعفر) و كانت لتلك الأسماء مراكز مهمة أهلتهم لأن ينقشوا أسمائهم علي النقود والأغراض الإعلامية ، و عندما نصب جعفر بن يحي البرمكي وزيرا و مشرفا لدر السك ، سك دنانيرا خاصة به و ذات أوزان ثقيلة و كانت لأغراض إعلامية حيث نقش عليها أبيات شعرية و كان يمنحها للقادة وللشعراء و لأغراض إعلامية خاصة به و يتضمن البحث العديد من المعلومات المهمة من خلال النقود توضحها مجموعة من الشرائح (السلايدات).

* أستاذ – قسم الآثار – الجامعة الأردنية .

الطواحين المائية في شمال الأردن
خلال نهاية الفترة المملوكية و بداية الفترة العثمانية
دراسة تقنية معمارية

أ.هدي الكيلاني*

سيسعى الباحث خلال طرقه لهذا الموضوع إلي التعرف علي تقنية الطواحين المائية التي استعملت طاقة الماء في سبيل الحصول علي مادة الدقيق و بالتالي الخبز عمدة الوجبة الغذائية في العالم العربي ، و قد كان اقليم الدراسة شمال الأردن بشكل عام و منطقة عجلون بشكل خاص ، حيث تركزت الطواحين علي ضفتي وادي اليابس و وادي كفرنجة ووادي راجب حتى تصل هذه الطواحين إلي مشارف وادي الأردن .

قسمت هذه الدراسة إلي إطارين :-

أ- الإطار النظري . ب- الإطار العملي .

أ. **الإطار النظري** : حيث سيتم استعراض تاريخ منطقة عجلون خلال الحكم المملوكي و الحكم العثماني مبتدأ ببناء قلعة عجلون عام ١١٨٤م ، أي فترة ازدهار عجلون مروراً بمراحل تطور الحكم المملوكي ، مروراً بمراحل الحكم العثماني متطرقاً إلي التنظيم الإداري لمنطقة عجلون في هذه الفترة الزمنية كونها كانت مركز قضاء تمتد بدورها من نهر اليرموك شمالا إلي نهر الزرقاء جنوباً و من جرش شرقا إلي نهر الأردن غرباً ، مركزا علي الأوضاع الاقتصادية و الظروف المناخية و التربة في المنطقة ، و لم أنسى التطرق و لو بشكل مختصر جدا إلي جيولوجية المنطقة .

ب. **الإطار العملي** : قبل الخوض في الجانب العملي كان لابد من التطرق و لو بشكل مقتضب للدراسات السابقة حول هذا الموضوع سواء المصادر الأدبية و الأثرية بالإضافة لما ذكره علماء الآثار الحديثون حول هذا الموضوع .

و الطواحين المائية تقسم إلي قسمين رئيسيين هما :-

١- الطواحين ذات العجلة الأفقية .

٢- الطواحين ذات العجلة العمودية .

---

* أمينة متحف ــ المتحف الشعبي للحلي والأزياء الشعبية ــ الأردن .

المدارس الإسلامية في الأردن

د. وائل منير الرشدان*

لقد حبا الله الأردن بموقع استراتيجيا مهماً ليكون حلقة الوصل في الشمال و الجنوب ، و الشرق ، و الغرب . و قد كان للفتح الإسلامي و العصر الأموي من بعده أثرا واضحا علي الحضارة الإسلامية في الأردن . و قد ازداد اهتمام السلاطين و الأمراء الأيوبيين و المماليك بعد ذلك بالاهتمام بالأردن لموقعه الإستراتيجي و ذلك لكونه خط الدفاع الأول ضد الصليبيين . و لهذا أنشأوا العديد من الحصون و القلاع و كذلك المساجد و الأماكن الدينية الأخرى . وقد تم العثور في الأردن على مدرستين تعودان إلي العصر المملوكي ، وهذه المدارس ذات تصميمين مختلفين الأولي منها وجدت في الكرك و هى تتبع تصميم المدارس ذات الإيوانات المتعامدة علي صحن مكشوف ، أما الثانية فقد وجدت في الشوبك و هي تتبع طراز المدارس التي تجمع فيما بين المدارس المتعامدة و المساجد ذات الأروقة و خاصة في رواق القبلة .

و هاتان المدرستان تعودان كما قلنا سابقاً إلي العصر المملوكي ، وقد تحدث العديد من المؤرخين و الآثارين الأجانب عن هذه المدارس فمنهم من قال أنها مساكن للأمراء و منهم من قال أنها مساجد . و لهذا سوف أتطرق في هذا البحث علي التحليل العلمي و الأثري لإثبات التدليل علي ماهية هاتين المدرستين و فترة بناءهما . و تكمن أهمية هاتان المدرستان لعدم وجود المدارس الإسلامية في الأردن ،و لهذا فإنها تعطينا فكرة عن تطور المدارس الإسلامية في بلاد الشام و مدى الاختلاف فيما بين المدارس الإسلامية التي وجدت في سوريا و مدى تأثر المدارس في الأردن بمصر و سوريا .

* جامعة اليرموك ــ كلية التربية ــ قسم الفنون ــ الأردن .

بحوث قسم ترميم وصيانة الآثار

دراسة مقارنة لأساليب و مناهج الصيانة للمواقع الأثرية و المباني التاريخية

د. السيد محمود البنا*

حظيت المدن التاريخية ، و المواقع الأثرية ، و ما يتواجد بهما من مبان تاريخية بكثير من الاهتمام و العناية بصيانتها ، و الارتقاء بها ، خاصة في العقود الأخيرة من القرن العشرين لأن هذه المناطق تمثل تراثا حضاريا ينبغي الحفاظ عليه . و يعتبر ذلك الاهتمام والعناية الإطار الأعم و الأشمل لمفهوم صيانة و ترميم الآثار ، و ذلك لتعدد الإجراءات التي ينبغي القيام بها لعناصر تراثية وحضارية بهذه المناطق ، بدء من المبنى الأثري ، و مرورا بالشوارع و الحارات ذات الطابع الخاص ، و المنازل بطرزها المميزة ، و انتهاء بالحرف التقليدية ، و العادات و التقاليد السائدة لسكان هذه المناطق . إن هذه المواقع تعتبر منظومة تراثية ذات طرز معمارية و تخطيطية و فنية تتميز بأصالتها ، و امتدادها في أعماق التاريخ ، و يعزز من ثراء ذلك المحيط العمراني ما يميزه من توافق و انسجام لطابعه الأثري و الجمالي و تسلسله التاريخي . و بمعني أخر ، فإن هذه المواقع الأثرية ما هي إلا حيز كبير لنسيج حضاري متوارث ، و متتابع الحلقات ، دون تعارض أو عدم تآلف ، يمكن من خلاله فهم و إدراك صورا لجميع نواحي الحياة التي كانت .

و قد تباينت الدول التي بحوزتها هذا التراث فيما بينها في خطط الصيانة – أي المنهج و تطبيقه التي أجريت لما لديها من مواقع أثرية ، و مدن تاريخية ، و ما هو موجود من مبان تاريخية ، رغم ما يحكم هذه الخطط من هدف واضح متفق عليه ، و رغم ما ينظم ذلك من أسس و قواعد و قوانين دولية متفق عليها أيضاً .

و سيتناول البحث الأساليب المختلفة لمناهج الصيانة و تطبيقها ، سواء فيما يتعلق بصيانة المحيط العمراني ، و تطويره و الارتقاء به ، و التعامل مع المباني الأثرية و التاريخية و أساليب توظيفها ، و ذلك علي المستوي المحلي ، و العربي ، و الدولي ، مع مناقشة أسباب ذلك التباين ، و مدى التوافق و الالتزام بما أقرته الأسس و القواعد و القوانين الدولية المنظمة لهذه الإجراءات.

دراسة الخواص الفيزيائية والكيميائية لخام الزجاج والأوانى المصنعة منه بمنطقة تل "أبوصيفى" الأثرية بشمال سيناء

د. سلوى جاد الكريم ضوى*   أ. رمضان عوض رمضان عبد الله**

مـــقدمـــة :

تعتبر الآثار الزجاجية من التحف الهامة التي تحظى بأهمية بالغة سواء من الناحيـــة التاريخية والفنية والأثرية أو من الناحية التكنولوجية أو جوانب الترميم والصيانة . فالزجـــاج من أقدم المواد الـــتى عرفهـــا الإنســـان القـــديم ســـواء فى صورته الطبيعيـــة Natu,al glass أو صورتـــه الصناعية Artificial glass ، فتشير معظم المراجع إلى أن المصريين القـــدماء عرفوا الزجاج منذ زمن بعيد وعرفوا صناعة الأوانى الزجاجية بما لا يقبل مجالاً للشك منـــذ الأسرة الثامنة عشر بالدولة الحديثة (١٠٥٠-١٠٦٩ق.م) وتطورت هذه الصناعة كثيرًا فـــى العصر اليونانى والرومانى (٣٠ق.م-٣٩٥م) ثم شـــهدت أوج مجدهـــا خـــلال العصـــور الإسلامية سواء فى مصر أو خارجها وبصفة خاصة فى سوريا . وعلى أية حال فإن اكتشاف الإنسان لصناعة الزجاج يعد حدثًا هامًا أثر بلا شك أثرًا كبيراً فى تطور الحضارة الإنســـانية على مر العصور ٠

ولقد حظيت الأوانى الزجاجية المصنعة بالمرتبة الأولى من حيث اتجاه الدراسات سواء الفنيـــة أو التكنولوجية أو حتى الترميم والصيانة وعلى النقيض لم نجد سوى القليل من الدراسات التى تناولت أصل هذه الأوانى ونقصد بذلك المواد الخام المصنع منها الأوانى الزجاجيـــة ، ربمـــا نلتمس العذر فى ذلك لصعوبة الحصول على العينات الكافية لخام حميص الزجاج فى المواقـــع الأثرية والتى تمثل بالطبع مراكز لصناعة وإنتاج الزجاج ومشغولاته الفنية ٠

ومن هنا فإن هذا البحث سيتناول تلك النوعية من الخامات الأولية للزجاج متمثلة فى حميـــص الزجاج الذى عثر عليه فى صورة كتل كبيرة الحجم بمنطقة تل "أبو صيفى" بشـــمال ســـيناء والتى ترجع للعصر الرومانى بمصر وذلك للوقوف على المظاهر الفيزيوكميائية لكل من خـــام حميص الزجاج والأوانى المصنعة من ذات الموقع ٠

لمحة تاريخية لتل أبو صيفى الأثرى بشمال سيناء :

كانت سيناء على مر العصور ذات أهمية استراتيجية مميزة حيث عن طريقها جـــاء الغزاة طامعين فى الاستيلاء على مصر ، ولقد كان استيلاء الهكسوس على مصـــر أول إذلال عرفته مصر فى تاريخها ، وأدرك المصريون أن الخطر جاءهم من ناحية الشـــرق فـــأخذوا يدفعون بحدودهم الشرقية حتى جاوزوا الفرات وعن طريق سيناء خرجـــت تلـــك الحمـــلات الحربية لتأمين حدود مصر الشرقية ، ويعتبر الطريق الحربى الكبير الذى يبدأ من شرق الدلتـــا

* مدرس ترميم وصيانة الآثار – بقسم ترميم الآثار -كلية الآثار- جامعة القاهرة.
** مدرس مساعد بقسم ترميم الآثار -كلية الآثار – جامعة القاهرة.

عند حصن (سيلا) ويسير بحذاء الشاطئ أو على مقربة مه حتى يصل إلى غزة أهم الطـرق الحربية التى استخدمها المصريون عند غزوهم لآسيا ، كذلك استخدمه كل من أتى لمهاجمتـها على مر العصور وكثيرًا ما ورد اسمه فى النصوص المصرية القديمة وكان يعـرف باسـم (طريق حورس) لأن حورس كان النعت الذى يلقب به كل فرعون ٠ [1]

وعن الموقع الجغرافى لشبه جزيرة سيناء بصفة عامة فإنها تغطى مسـاحة قدرهـا ٦١,٠٠٠ كم[2] وتنفصل جغرافيا عن مصر بواسطة قناة السويس وخليج السـويس . وتكـون شبهجزيرة سيناء جزءًا من منطقة الرف الساحلى الأمامى التابع لكتلة الصخور العربية وهـذا الرف ينحدر ببطئ إلى الشمال ناحية حوض البحر المتوسط ٠ [2]

تـل أبو صـيفى **Tell Abu-Safi:**

يقع هذا التل على بعد حوالى ٣كم من القنطرة شرق محافظة الإسـماعيلية ويتبـع تفتيش آثار سيناء الشمالية . ، وهو عبارة عن تل مرتفع يبلغ ارتفاعه حوالى ٣٠مـترا مـن سطح البحر (صورة رقم ١)

ويكتب هـذا التل فـى المراجـع التاريخية بصيغ مختلفة فيكتب مثـلاً (أبو سـينه) أو (أبو صيفة) أما الآن فيطلق عليه تل "أبو صيفى" وهو الاسم الشائع الآن ٠

والتل يرجع إلى العصر الرومانى بمصر حوالى القرن الثانى – الثـالث الميـلادى والتل يمثل مكان حربى قديم لقلعة حربية تعرف قديماً باسم قلعة (ثـارو)[3] ونـرى هـذا المكان مرسوماً بالنقش القديم بمعبد الكرنك على هيئة مكان محصن يقع على حفتى قناة تمـوج فيها التماسيح وتنمو على ضفتيها الأعشاب كما هو مبين بالشكل رقم (١) ٠ ومدينة (ثـارو) كانت عاصمة المقاطعة الرابعة عشرة من مقاطعات الوجه البحرى [4]٠

وكانت تقع هذه المدينة الحربية على الطريق الحربى أو طريق حورس كما ذكـر ، خريطة رقم (١) ويذكر أنه كان يمر بجوارها أحد فروع النيل المعـروف جغرافيـاً بـالفرع البلوزى ٠

أهم الاكتشافات الأثرية بتل "أبو صيفى" :-

بدأت الحفائر فى هذا الموقع بتلك الحفائر العشوائية أو التى يمكن أن نطلـق عليـها حفائر النهب كما يذكر د٠ رضوان [5] فى مؤلفه عن تاريخ الحفائر الأثرية حيث واجهت هـذه

---

[1] **أحمد فخرى :- تاريخ شـبه جزيرة سيناء منذ أقدم العصور حتى ظهور الإسلام موسوعة سيناء**

،أحمد فخرى :- تاريخ شـبه جزيرة سيناء منذ أقدم العصور حتى ظهور الإسلام موسوعة سيناء ،

٢ عبده شـطا :- جيولوجية سـيناء ، موسـوعة سيناء ، الهيئة المصرية العامـة للكتـاب ١٩٨٢ ، صـ ١٦٠ ،١٦٧ ٠

[3] **عبد الحليم نور الدين :- مواقع ومتاحف الآثار المصرية – دار الخليج العربى للطباعة والنشـر القاهرة . ١٩٩٨ ، صـــ ٧٦.**

[4] **إبراهيم محمد كامل : – إقليم شرق الدلتا فى عصور التاريخ القديم جـ١ ، صـ ٢٣٣ ٠**

[5] **علـى رضـوان : – الحفائر والمتاحف ، مطابع جامعة القاهرة ، سـنة ١٩٩٤ ٠**

المنطقة تعديات صارخة من قبل قوات الاحتلال الإسرائيلي وخلال فترة الاحتلال الإسرائيلي لسيناء مصر (١٩٦٧ - ١٩٧٣) حيث اتخذت من هذا التل موقعاً عسكرياً لها وأثناء تواجدها وقيامها بأعمال الحفر والبناء العسكرى اكتشفت بطريق الصدفة العديد من الآثار بالمنطقة وكانت فى مجملها أعمالا تخريبية أكثر منها أعمالا علمية ٠

وبعد انتهاء فترة الاحتلال الإسرائيلي بدأت أعمال الحفائر العلمية من قبل المجلس الأعلى للآثار ١٩٩١ حتى ١٩٩٥ ٠ ثم تلتها بعثة الحفائر الأمريكية برئاسة هوفماير Hovmayer سنة ١٩٩٥ م ٠

ومازالت أعمال الحفر الأثرية مستمرة فى هذا الموقع للكشف عن كنوزها الأثرية وتقسم الاكتشافات الأثرية بالموقع إلى قسمين رئيسيين :-

القسم الأول :- الاكتشافات الأثرية المعمارية وتتمثل فى المنشآت الأثرية المشيدة بالطوب اللبن والطوب الأحمر والأحجار كالقلاع والوحدات السكنية والأفران ٠

القسم الثانى:- فهو يشمل القطع الأثرية المختلفة سواء كانت فخارا أو زجاجا أو تماثيل حجرية أو آثارًا معدنية (عملات - تماثيل) ٠

الآثار الزجاجية المكتشفة بحفائر تل "أبو صيفى" وأهميتها ٠ [٦]

The glass objects excavated from Tell Abou-Safy

بالرغم من تعدد الآثار المكتشفة بتل "أبو صيفى" سواء كانت معمارية أو قطع أثرية صغيرة ، إلا أن الآثار الزجاجية التى كشفت عنها الحفائر الأثرية تعد الأهم بين كل ما عثر عليه ، وهذا ليس تحيزًا لمادة الدراسة والبحث بقدر ما هى حقيقة تستند إلى أسس علمية وأسباب منطقية ٠ فلو عدنا إلى نوعية الآثار المكتشفة لوجدناها بالكثرة والتكرار الذى لا يقلل فى نفس الوقت من أهميتها ولكن لا يجعلها فى المقابل تحظى بأهمية القطع الزجاجية القليلة والنادرة وأهم من ذلك كله العثور على نوعين من القطع الزجاجية قلما تجود المواقع الأثرية بمثليهما فى آن واحد وهما :-

أ - الأوانى الزجاجية البديعة ذات الأشكال المختلفة والتى تتمثل بها ظاهرة التآكل Corrosion of Glass بصورة واضحة تجعل من دراسة هذه الظاهرة أمرًا شيقًا فى غاية الأهمية ٠

ب - كتل الحميص الزجاجى glass Frit والتي عثر عليها بكميات كبيرة وبأحجام مختلفة ، وهو يمثل المرحلة الأولى لتصنيع الأوانى الزجاجية والذى تفتقده معظم المواقع الأثرية التى يعثر فيها على أواني زجاجية ٠ ووجود هذا الحميص الزجاجى يعطى

[٦] الزيارة الميدانية العلمية لموقع تل "أبو صيفى" بتاريخ ١٢/٥/٢٠٠٠م ٠

مؤشرًا قويًا لوجود أفران لصناعة الزجاج بالمنطقة أو اعتبار المنطقة مركزًا صناعيًا لإنتاج الأواني الزجاجية على أقل تقدير ·

وتعتبر دراسة هذه الأوانى الزجاجية من ناحية ودراسة الخام الزجاجى glass Frit من ناحية أخرى والربط بين نتائج الدراسة فى كلتا الحالتين أمرا هاما ومفيدا للغاية ، إذ من خلالها يمكن الوقوف على :-

أ - التركيب الكيميائى والخواص الفيزيائية لزجاج الأوانى الزجاجية ·
ب - التركيب الكيميائى والخواص الفيزيائية لزجاج الحميص الخام ·
ج - إمكانية الوقوف على تكنولوجيا صناعة الزجاج فى هذه المنطقة مع عقد مقارنة مع المناطق التى عثر فيها على نفس الخام وتم دراستها ·
د - دراسة مدى مقاومة وثبات كلا النوعين من الزجاج ضد عوامل التلف المختلفة وتأثير التركيب الكميائى والخواص الفيزيائية على تلف الزجاج سواء فى صورة خام محمص Fritt أو فى صورة أوانى زجاجية vessels

وعلى هذا الأساس يمكننا تناول ذلك على النحو التالى :-

١ - خام حميص الزجاج : glass frit

مفهوم كلمة حميص : Frit

اتفقت جميع الأبحاث العلمية فى تعريف مصطلح (حميص Frit) على أنه خليط مكون من السليكا Silica (SiO_2) وأحد المواد القلوية Alkali تم صهره بصورة جزئية ولم يصل لدرجة الانصهار الكامل[٧] وهو بهذه الصورة يكون فى شكل كتل صماء غالباً ما تكون معتمة أو نصف شفافة opaque or translucent Blocks وتمثل المرحلة الأولى من مراحل صناعة الزجاج The First stage of Glass-making process فبعد تبريدها تصحن وتصبح مسحوقًا ناعمًا يعاد صهره بعد ذلك لبدء عملية إنتاج الأوانى منه[٨]

التركيب الكميائى للحميص الزجاجى : The chemical composition of Glass frit

يتركب الحميص الزجاجي من نفس الخامات الأولية للزجاج وهى الرمال Sands وأحد المواد القلوية مثل ملح النطرون أو ملح الطعام إلى جانب مسحوق الحجر الجيرى Lime stone powder وعلى هذا الأساس فإن التركيب الكميائى الأساسى للحميص

[7]White house ,D; Glass ; Apocket Dictionary of terms Commonly used to describe glass and glass making . The Corning Museum of Glass, New York, 1993. P. 36.

[8]Saleh ,A., Helmi ,F., George ,A.; study of Glass and Glass making processes At Wadi El- Natrun, Egypt in the Roman period ,in " Studies in conservation. vol. 17, 1972 p. 143-172 .

الزجاجي يشمل السليكا (SiO_2) والقلوى (Alkali) وكربونات الكالسيوم ($CaCO_3$) بالإضافة إلى بعض الشوائب الأخرى[٩]

طريقة تحضير خام الزجاج (الحميص) :The preparing of Glass frit

من خلال الدراسة التى قام بها ترنر Turner سنة ١٩٥٤. على الزجاج وأفرانه المكتشفة فى تل العمارنة وكذلك الدراسة التى قام بها صالح Saleh على الزجاج وأفرانه المكتشفة فى وادى النطرون سنة ١٩٧٢م . فقد اتفقا على أن صناعة الزجاج كانت تتم على مرحلتين two stages processes كالتالى :

المرحلة الأولى :The First stage

وتعرف بمرحلة تحميص المواد الخام Fritting of raw materials وهى نفس خامات الزجاج (السليكا والقلوى والجير)

المرحلة الثانية :The Second stage

وتعرف بمرحلة إنتاج الأوانى الزجاجية بعد إعادة صهر الخام المحمص The production of Glass objects .

والمرحلة الأولى والتى يتم فيها تحضير خام الزجاج تعرف بمرحلة تحميص المواد الخام حيث توضع المواد الخام وهى رمال السليكا Sands والقلوى Alkali والجير Lime بعد خلطها فى بواتق على شكل متوازى مستطيلات تعرف ببواتق التحميص Fritting Crucibles شكل رقم (٢) حيث يتم تسخين هذه البواتق فى أفران خاصة حيث يتم التفاعل بين المواد الخام ولا يستدعى الأمر الوصول إلى درجة الانصهار الكامل ، ويتم سحب البواتق حيث تتحول محتوياتها إلى كتلة من حميص الزجاج لها شكل متوازى المستطيلات شكل رقم (٢) ويتم التخلص من هذه الكتل الزجاجية بكسر البواتق ، إذ كان يتم تصنيع هذه البواتق من مواد رخيصة كالفخار وبطريقة تؤهلها لذلك حيث كانت تستخدم مرة واحدة فقط[١٠] .

وفى هذه المرحلة لا يستدعى الأمر إضافة أكاسيد ملونة أو ملونة معتمة أو مزيلة للون ، وغالباً ما كانت تتم هذه المرحلة فى المناطق التى تتوفر فيها خامات الزجاج من الرمال النقية عالية الجودة والمواد القلوية من أملاح النطرون Natrun والحجر الجيرى النقى.

وهذه المناطق تمثل مراكز لتصدير كتل حميص الزجاج إلى مراكز صناعة وتشكيل الأوانى والأدوات الزجاجية فى مصر أو خارجها[١١] .

9Basta, S.; Astudy of Ancienl Islamic glass in Egypt Ms thesis, Faculty of seience, Ain-Shams Universty, Cairo, 1976, p. 65 .

10Saleh., A and Others ; OP. cit, PP. 143-172 .

١١ صالح أحمد صالح :- تكنولوجيا المواد والصناعات القديمة غير العضوية ، محاضرات ليسانس ترميم

خواص حميص الزجاج القديم Properties of Ancient Glass Frite

يتضح من خلال دراستنا لما وصلنا من كتل حميص زجاجية من العصور المختلفة والتى كشفت عنها الحفائر الأثرية أن كتل الحميص الزجاجي فى جميع الحالات لها الخواص الآتية :-

١ - كبر الحجم قد تصل أحياناً إلى كتل ذات أبعاد (٢٢×٩×٦سم) [١٢].

٢ - غالباً ما تكون معتمة أو نصف شفافة نظراً لعدم اكتمال درجة حرارة الصهر حيث ترفع البواتق عند درجة حرارة لا تتعدى ٧٠٠°م ٠

٣ - سهلة الكسر هشة Fragile نظراً لعدم اكتمال الصهر الذى من شأنه رفع درجة التداخل والتجانس بين مكونات الزجاج ٠

٤ - كثرة الشوائب impurities سواء المختلطة مع المواد الخام الأولية الداخلة فى الصناعة أو الناتجة عن أفران الصهر ذاتها وما بها من شوائب ٠

٥ - وجود آثار لشكل البواتق الفخارية مطبوعة على جسم الكتل وأحياناً أخرى توجد بقايا كسر صغيرة من مادة البواتق الفخارية ملتصقة بزجاج الحميص ٠

٦ - كثرة الفقاقيع الهوائية Air bubbles المنتشرة فى جسم الزجاج ٠

الاستخدامات المختلفة لخام حميص الزجاج

إلى جانب الاستخدام الأساسى لحميص الزجاج فى إنتاج المشغولات الزجاجية من أوان وقوارير وقنانى ومشكاوات وكئوس وخلاف من الأدوات المستخدمة فى الأغراض المنزلية فى الحياة اليومية أو الاستخدامات الطبية والصيدلانية[١٣]. فقد استخدم حميص الزجاج فى صورة عجائن زجاجية شفافة وملونة منذ أقدم العصور التاريخية فى أغراض مختلفة منها على سبيل المثال :-

١ - استخدم كقطع صغيرة من التمائم والحلى كتقليد للأحجار الكريمة ونصف الكريمة precious and scemi precious stones ومنها ما يرجع للدولة القديمة وإن كان بأعداد قليلة إلا أن استخدامه لهذا الغرض قد انتشر وعلى نطاق واسع فى عصر الدولة
الحديثة وقد عثر على الكثير من القطع بمقبرة توت عنخ آمون بالأقصر ١٩٢٢ [١٤].

٢ - استخدم أيضاً لتزيين وتجميل الأثاث الخشبى فى العصر الفرعونى ومثال ذلك كرسى العرش للملك توت عنخ آمون بالمتحف المصرى بالقاهرة المطعم بقطع من الزجاج الملون بألوان بديعة ٠

الآثار (الفرقة الثانية) العام الجامعى ١٩٩٣/٩٢م ٠

[12] Saleh, A, Helmi, F , Gorge , W.; OP. cit. PP. 142-149

[١٣] عبد الرحيم خلف عبد الرحيم :- الأوانى الطبية والأدوات الجراحية الإسلامية ، رسالة ماجستير -كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٩٩ ٠

[١٤] ألفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم ، دار الكتاب العربى ، القاهرة ١٩٦٤

٣ - استخدم فى تطعيم التوابيت الخشبية فى صورة عجائن زجاجية ملونة فى العصر الرومانى ومثال ذلك تابوت بتو زيريس المطعم بالزجاج الملون من القرن الثانى قبل الميلاد بالمتحف المصرى بالقاهرة [١٥] .

٤ - استخدم على نطاق واسع فى العصر الإسلامى فى تطعيم القطع الصغيرة واتسع نطاق استخدامه ليمتد إلى تجميل العمائر حيث استخدمت قطع الزجاج الملون فى تطعيم وتزيين أحجار المحاريب الإسلامية بالمساجد [١٦] ، فى صورة فصوص ملونة زرقاء وفيروزية وحمراء كما استخدمت لنفس الغرض فى تزيين بعض مداخل واجهات المساجد والمبانى الأثرية الإسلامية الهامة كالأسبلة والمدارس ، وأشهر نموذج لذلك وجد فى محراب مسجد السلطان برقوق (٧٨٤هـ-٨٠١هـ/١٣٨٢-١٣٩٩م) بشارع المعز لدين الله .

الأوانى الزجاجية من الحميص الزجاجى

The Producted Glass objects from The Glass Frit .

المرحلة الثانية التى أشرنا إليها تمثل مرحلة من الخام المحمص Melting of Glass Frit وتحويله إلى مصهور زجاجى متجانس وغالبًا ما كانت تتم هذه المرحلة فى مناطق أو مراكز إنتاج الزجاج وتصنيعه إلى أدوات ومشغولات زجاجية ، حيث كانت تتم فى الخطوات الآتية :-

١ - تصحن كتلة الزجاج جيدًا للوصول إلى مسحوق متجانس دقيق الحبيبات يضاف إليه نسبة من ملح النطرون ، وفى هذه المرحلة لابد من تسخين المسحوق وبقائه لمدة طويلة عند درجة انصهاره لفترة طويلة للتخلص من الغازات والأبخرة الناتجة .

٢ - تضاف الأكاسيد الملونة Colourants أو المزيلة للون Decolourants أو المعتمة Opacifiers طبقًا لنوعية الزجاج المطلوب . وذلك لأن من خلال كتلة واحدة من الحميص الزجاجى يمكن للصانع تحضير أنواع عديدة من الزجاج مختلفة الألوان والأغراض حيث إن المواد الخام فى هذه المرحلة عبارة عن مسحوق متفاعل كيميائيًا ومتجانس الحبيبات [١٧] .

٣ - ترفع درجة حراة فرن الصهر لدرجة قد تصل إلى ٧٥٠م ، وتوضع بواتق الصهر التى غالبًا ما كانت تأخذ شكل نصف دائرة وصغيرة الحجم والسعة ومن خامة جيدة داخل الأفران . ويمكن خفض درجة الحرارة بإضافة كميات أكثر من

[١٥] نجلاء محمود على : دراسة تكنيك وعلاج وصيانة الآثار الخشبية المطعمة فى العصر الفرعونى تطبيقا على أحد التوابيت المختارة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار -جامعة القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص ١١٤-١١٦ .

[١٦] محمد كمال خلاف : علاج وصيانة المحاريب الأثرية ، رسالة ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة ، سنة ٢٠٠٠ م .

[17] **Newton, R., Davison, S., Conservation of Glass, London ,1989, P.7**

ملح النطرون الذى يقوم بدوره كعامل مساعد فى خفض درجة حرارة الصهر Flux[18] .

٤ – يقوم الصانع وهو أمام فرن الصهر وعند نفس درجة الحرارة تقريبًا باستخدام المصهر الزجاجى مباشرة لإنتاج أدواته المطلوبة وذلك باستخدام أدوات صنع الزجاج سواء اللازمة لعملية الصب فى قالب أو النفخ فى قالب أو النفخ الحر فى الهواء .

الخواص الفيزيائية والكيميائية لحميص الزجاج والأوانى المصنعة منه بتل "أبو صيفى" بشمال سيناء .

تعتبر منطقة تل "أبو صيفى" من أهم المناطق التى عثر فيها على آثار زجاجية ليس لكثرة ما عثر عليه من أوان وقطع زجاجية فقط بل لأن هذه المنطقة أمدتنا بالأوانى الزجاجية والخام الزجاجى الأصلى المصنعة منه وهو ما يصعب العثور عليه فى كثير من الأحيان . وقد تم العثور على كتل لحميص الزجاج متفاوتة الأحجام ما بين الكبيرة والصغيرة وكلها ذات لون واحد نصف شفاف مائل للاخضرار قليلاً ،كما تم العثور على الأوانى الزجاجية المختلفة الأشكال والأحجام المصنعة منه أيضاً فى صورة قوارير وقنانى صغيرة وكبيرة ، هذا الجمع بين المادتين يجعلنا نجزم بكل تأكيد بأن هذه المنطقة كانت مركزاً لصناعة وإنتاج الأوانى الزجاجية ولم تكن مستوردة لها وإن كنا لم نعثر على الأفران الخاصة بصناعة الزجاج حتى الآن ولكن تم العثور على أفران للفخار وأخرى للخبز وهو ما يؤكد أن المنطقة كانت صناعية بالدرجة الأولى وكانت تضم مركزًا لصناعة المواد المختلفة فخارية وزجاجية ومعدنية .... الخ .

ولقد مكنتنا العينات التى تم الحصول عليها من الموقع (صورة رقم ٢،٣) التى لا تمثل أهمية فنية من دراستها للوقوف على أهداف الدراسة فى صورة مقارنة بين خواص كل من

زجاج الحميص وزجاج الأوانى المصنعة منه . وهو ما سيؤكد مركزية[19] صناعة الزجاج بهذه المنطقة .

أ – **الخواص الفيزيائية: The physical properties**

الزجاج مادة صلبة غير متبلورة Non crystalline , amorphous Solid substance- أى مادة صلبة لكنها لا تتميز بالتركيب الشبكى المنتظم[20] . ومن هنا

---

١٨ صالح أحمد صالح ، المرجع السابق .

١٩ **مركزية الصناعة تعنى أن المنطقة كانت بها مصانع وأفران لإنتاج الأوانى والمشغولات الزجاجية من حميص الزجاج سواء المصنع بها أو المستورد إليها من مناطق أخرى حيث عرفت بعض البلدان كمراكز لتصدير خام حميص الزجاج مثل كوم أوشيم بالفيوم كما أشار كل من Rosen and Freestone إلى أنهما عثرا على كتلة من خام الزجاج غير المصنع بمنطقة (بيت أريم) بإسرائيل مقاساتها (٣,٤٠×١,٩٥×٠,٤٥سم) سنة ١٩٩٧م . ولم يعثرا على أوان مصنعة .**

20- **Journal of Glass, vol. 41, the Corning Museum of Glass New York, 1999, PP. 105-117 .**

Pollard, A, Heron, C; Archaeological chemistry, London, 1996

فإن هذه النوعية من المواد لا تتميز بالثبات وتظهر تبايناً واضحاً فى درجة ثباتها خاصة من ناحية التركيب والخواص الفيزيو كيميائية وهذا التباين يتبعه تنوع واختلاف فى خواص هذه المادة من حالة إلى أخرى بل وربما فى نفس الحالة تحت الدراسة ذاتها [21]، وأهم الخواص الفيزيائية للزجاج التى يمكن مناقشتها علمياً للعينات تحت الدراسة :

١ - الكثافة : **Density**

وتتوقف على التركيب الكيميائى للزجاج . فمثلاً الزجاج المحتوى على نسبة عالية من الرصاص تزداد كثافته (شكل رقم ٣) ، أما الزجاج المعروف بزجاج الصودا والجير فهو ذو درجة كثافة أقل ، وتقدر كثافة الزجاج بحوالى ١,٥-٣,٥% تقريباً أو (٢,٥كجم/م^{٢}) [٢٢].

٢ - المسامية : **Porosity**

تعرف المسامية بأنها تعبر عن مدى نفاذية الأجسام للسوائل وحجم مسامها، والزجاج من المواد الصلدة غير المسامية non porous substance غير المنفذ للسوائل أو الغازات ولذلك استخدم كأوان لحفظ السوائل منذ أقدم العصور ،

٣ - الصلادة : **Hardness**

مصطلح يعبر عن مقاومة الأجسام للخدش بواسطة جسم آخر ويتم تعيينها طبقاً لمقياس موة Mho's scale for hardness وتعتمد الصلادة على التركيب البنائى والكيميائى للمادة . وتتراوح صلادة الزجاج من ٥-٧ درجات بمقياس موة ،

٤ - المتانة : **Durability or strength**

المتانة مصطلح يعنى القدرة على التماسك ومقاومة الجسم لعوامل الانفصال وتقدر المتانة بالثقل الذى يتحمله الجسم -وتتراوح متانة الزجاج نحو ٩كجم/البوصة[٢٣] ،

٥ - التوصيل الحرارى **Thermal Transmission**

والزجاج عامة موصل ردئ للحرارة وزجاج السليكا هو أكثر أنواع الزجاج توصيلاً للحرارة [٢٤]،

٦ - درجة الانصهار **Melting Point**

تتوقف على التركيب الكيميائى للزجاج وخاصة نسبة المادة القلوية التى بارتفاع نسبتها بالزجاج تقل درجة حرارته والعكس تمامًا حيث تقوم بدور العامل المساعد فى خفض درجة انصهار الزجاج ، وتتراوح درجة انصهار الزجاج حوالى ١٥٠٠°م فى المتوسط ،

٧- الخواص الضوئية **Optical Properties**

الزجاج من المواد الشفافة Transparent المنفذة للضوء ويرجع ذلك إلى التركيب العشوائى لذراته وجزيئاته والذى من شأنه عدم إعاقة أو حيود وانحراف الأشعة الضوئية عن

---

[21] **Love 11,M., Avery , A, Veron, M.; physical properties of materials, New York , 1987, P.80 .**

[٢٢] **محمد زينهم : تكنولوجيا فن الزجاج ، مراجعة دكتور مصطفى عبد الرحيم ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص ٢٢ ،**

[٢٣] **محمد زينهم ، المرجع السابق ، صـ ٢٢٣.**

[24] **Newton , R., Davison, S ; OP. cit. , PP. 15-20 .**

مسارها بالزجاج [٢٥] ويبلغ معامل الانكسار الضوئى له refraction index حوالى ١,٥-١,٧ تقريبا [٢٦]. ويظهر الزجاج شفافا عديم اللون إذا لم تضف إليه أى أكاسيد لونية عن عمد. وقد أجريت التجارب والاختبارات المعملية [٢٧] لدراسة الخواص الفيزيائية لعينات حميص زجاج تل "أبو صيفى" مقارنة بعينات زجاج الأوانى المصنعة منه وقد كانت على النحو التالى:

جدول رقم (١) يوضح نتائج اختبار الخواص الفيزيائية لعينات الحميص والأوانى الزجاجية بتل أبو صيفى :-

م	الخواص الفيزيائية	الحميص الزجاجي Glass Frit	زجاج الأوانى Glass Vessels
١	اللون Colour	شفاف مائل للاخضرار قليلاً	ملون بألوان زرقاء وخضراء معتمة وبعضها شفاف مائل للاصفرار
٢	الكثافة Density	حوالى ٢,٥كجم /م٣ حوالى٢,٥% تقريبًا	حوالى ٢٤٧كجم /م٣ حوالى١,٩%
٣	المسامية Porosity	غير مسامى تمامًا non porous glass	غير مسامى تمامًا non porous glass
٤	الصلادة Hardness	من ٦,٥-٧ درجات بعد خدشه بحجر الكورانـدم وصلادته ٩ درجات	بلغت ٦,٢:٦,٧ تقريباً أقل صلادة من كتل الحميص
٥	المتانة durability	قدرت بـ٨,٥-٩,٥كجم / البوصة المربعة - ويعتبر من النوع الضعيف لحد ما	قدرت بـ٨-٩كجم / البوصة أقل متانة نظراً لتعرضها للتلف بتأثير الدفن في التربة
٦	التوصيل الحرارى Thermal trans.	ردئ التوصيل للحرارة تماماً	ردئ التوصيل للحرارة
٧	الشفافية والإعتام	من النوع نصف الشفاف طبقًا لمقدار نفاذيته للضوء Translucent	من النوع الملون المعتم نظرًا لتأثير وجود العوامل الملونة Colourants
٨	معامل الانكسار الضوئى refractive index	قدرت بـ ١,٤-١,٥ تقريباً	بلغت ١,٤ - ١,٥ تقريبا
٩	درجة الانصهار melting point	تراوحت من ١٢٠٠-١٥٠٠°م	وصلت ١٠٠٠-١٣٠٠°م

ومن خلال المقارنة السابقة للخواص الفيزيائية التى تم تقديرها لكل من عينات كتل الحميص الزجاجى والأوانى المصنوعة منه يلاحظ أن مقدار الاختلاف فى قيم الخواص التى

[٢٥] أحمد محمد شادى : المعادن تحت المجهر ، جـ٢ - دار العربية للنشر - القاهرة ، ١٩٨١ .

[26] Newton , R., Davison, S ; OP. cite , PP. 15-20 .

٢٧ أجريت هذه الاختبارات بمعامل قسم بحوث الزجاج بالمركز القومى للبحوث بالقاهرة بتاريخ ٢١مايو ٢٠٠٠م

تم تقديرها طفيف وغير ملحوظ إلا فى بعض الخواص التى تتأثر بعملية صناعة الأوانى الزجاجية فى مرحلتها الثانية (إعادة الصهر) حيث تنخفض درجة حرارة انصهار الزجاج كلما أعيدت عمليات سحقه وصهره تباعًا كما تقل متانة الزجاج المنتج فى هذه الحالة من جراء كثرة المعالجة الحرارية .

أما خواص اللون فهى تعتمد فى الأساس على نوعية الزجاج الذى يرغبه الصانع ، فبالنسبة لكتل الحميص الخام لا يبغى منها الصانع سوى تحضيرها لإنتاج أوانيه الزجاجية متى شاء ولا يلزم إضافة أى مواد ملونة فى هذه الحالة أما فى مرحلة صنع الأوانى الزجاجية فإن الصانع يبدأ فى إضافة الأكاسيد الملونة التى يرغب فى الحصول منها على ألوان معينة لأوانيه الزجاجية وغالبا ما استخدمت أكاسيد الحديد (Fe) والنحاس (Cu) والكوبالت (Co) والمنجنيز (Mn) كعوامل ملونة بالزجاج فى حين استخدمت أكاسيد الأنتيمون (Sb) وأكسيد المنجنيز الثنائى $(Mn)^2$ كعوامل مزيلة للون Decdourants وللحصول على زجاج معتم opaque glass استخدمت أكاسيد الأنتيمون (Sb)والقصدير (Sn) والرصاص (Pb) والزنك (zn) للحصول على زجاج معتم وملون[٢٨] .

ب - الخواص الكيميائية The Chemical Properties

انتهت جميع الأبحاث العلمية التى قامت بدراسة الزجاج القديم Ancient glass الى أن معظم أنواع الزجاج القديم وأكثرها شيوعًا تعتبر من الناحية الكيميائية من النوع المعروف باسم زجاج السليكا مع القلويات[٢٩] Alkali, Silica glass . وعرف منه فى مصر زجاج السليكا والصوديوم (Sodium, Silicate glass (Ca, Na Silicate أى أن التركيب الكيميائى الأساس له من أكاسيد الصوديوم (NaO) والكالسيوم (CaO) والسيليكا (SiO_2) .
أما فى سوريا وبلاد الرافدين فقد عرف زجاج السيلكا والبوتاسيوم Potasium , Silicate glass أي أن التركيب الكيميائى الأساس له من أكسيد البوتاسيوم (KO) والكالسيوم(CaO) والسليكا (SiO_2) [٣٠]. وإلى جانب هذا التركيب الكيميائى الأساسى توجد بعض الأكاسيد الأخرى التى تدخل فى تركيب الزجاج إما كشوائب بخامات الزجاج غير متعمدة الإضافة ومعظمها لشوائب أكاسيد الحديد (Fe) والتى تضفى على الزجاج المنتج لونًا مائلاً للاصفرار أو الزرقة أو درجات لونية بينهما . وهناك أكاسيد معدنية تعمد الصانع إضافتها بهدف الحصول على سمات لونية معينة فى الزجاج المنتج وهى الأكاسيد التى أشرنا إليها والتى تقوم بدورها كعوامل ملونة بالزجاج Colouants أو مزيلة للون Decolourants أو معتمة opacifiers .

---

[28] Newtan, R., Davison S., OP. cit., PP. 57-60 .

[29] Basta, S., J., OP. cit , PP. 126-136

[٣٠] سلوى جاد الكريم : ترميم وعلاج أربع قطع زجاجية من العصرين الإسلامي المبكر والمملوكى بالمتحف الإسلامي بكلية الآثار – جامعة القاهرة – رسالة ماجستير ، كلية الآثار سنة ١٩٨٢.

وتدخل جميع هذه الأكاسيد الكيميائية فى التركيب البنائى للزجاج فى صورتين أمـــا :-

١ - أيونات مكونة للتركيب الشبكى للزجاج Net - Work Formers Ions ومنها أكاسيد السليكون (SiO_2) ٠

٢ - أيونات مطورة للتركيب الشبكى للزجاج Net - Work Formers Ions ومنها أيونات القلويات الأرضية مثل الصوديوم (Na) والبوتاسيوم (K) والكالسيوم (Ca) والماغنسيوم Mg) [٣١]٠

١ - التركيب الكيميائى للعينات (موضوع الدراسة) Chemical Structure

وبالدراسة الكيميائية والتحليل الكيميائى لعينات حميص زجاج تل "أبو صيفى" والأوانى المصنعة منه وذلك باستخدام طرق التحليل الكيميائى المتقدمة والدقيقة مثل طريقة الفحص والتحليل بالميكرسكوب الإلكترونى الماسح المزود بوحدة التحليل العنصرى الدقيق بالأشعة السينية (SEM with EDX) [٣٢]٠

Scanning electron Microscope attached with Micro chemical analysis unit with X-ray .

حيث تعتبر من أكثر طرق التحليل دقة فى النتائج إذ يمكن من خلالها التعيين الكيفى والكمى الدقيق للعناصر الموجود بالعينة Micro Qualitative and Quantitative Identification وفى ذات الوقت يمكن فحص عينات الزجاج بالميكرسكوب الإلكترونى الماسح (SEM) لدرجات تكبير تصل إلى ٤٠٠,٠٠٠مرة ٠

ومن مميزات هذه الطريقة أنها من الطرق غير المتلفة non destructive method حيث لا تحتاج سوى عينات صغيرة جدًا ويتم استرجاعها بعد الفحص والتحليل مرة أخرى[٣٣]٠

ومن خلال نتائج الفحص والتحليل الموضحة بالشكل رقم (٤ ، ٥) يمكن مقارنة نتائج كلتا العينتين (الحميص والأوانى) فى الجدول الآتى :-

---

[31]**Newton, R., Davison S., OP. cit., PP. 5-9 .**

[٣٢]**أجريت هذه التحاليل والفحوص بمعامل الهيئة العامة للمساحة الجيولوجية بالقاهرة بتاريخ ٢٠٠٠/١/١٣ ٠**

[٣٣]**رمضان عوض عبد الله : دراسة علاج وصيانة الآثار الزجاجية المزخرفة بالمينا والمموهة بالذهب تطبيقاً على مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة - رسالة ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٩٩ ، صـ٢١١ ٠**

جدول رقم (٢) يوضح نتائج تحليل عينات الحميص والأواني الزجاجية بطريقة (EDX) :-

Oxide	Oxide Weight %	
	عينة خميص الزجاج glass Frit	عينة زجاج الأواني Glass Vessels
SiO_2	73.01	73.43
Na_2O	5.58	3.42
Al_2O_3	5.41	5.65
ClO	4.60	4.01
CaO	3.48	5.28
K_2O	2.65	2.22
Fe_2O_3	1.79	1.13
MgO	1.33	1.46
MhO	1.31	——
SO_3	0.19	
Total	100.00	100.00

من خلال قراءتنا لنتائج الجدول السابق نلاحظ التقارب الكبير فى نسب الأكاسيد الأساسية المكونة للزجاج سواء فى خام حميص الزجاج frit أو زجاج الأوانى المصنعة وهذا يدل على أن الأوانى الزجاجية مصنعة من نفس الخام الزجاجى وهذا يثبت أيضا مركزية صناعة الأوانى الزجاجية بتل "أبو صيفى" بشمال سيناء وأن هذه المنطقة أحد مراكز صناعة الزجاج وأوانيه فى العصر الرومانى بمصر خلال القرنين الأول والثانى قبل الميلاد .

أما بالنسبة للأكاسيد الأخرى المضافة فمعظمها شوائب غير معتمدة الإضافة مثل أكاسيد الحديد (fe_2o_3) وأكاسيد الألمونيوم ($AL_2\ o_3$) والماغنسيوم (mgo) وكلها أكاسيد معدنية توجد بصفة دائمة فى الرمال المصرية . أما أكاسيد المنجنيز (Mno) والموجودة بنسبة بسيطة (1,31) بحميص الزجاج فقط فيرجع استخدامه كعامل مزيل للون Decolourants ولإزالة ومعادلة أى تأثير لونى لأكاسيد الحديد المتواجدة كشوائب بخامات الزجاج الأساسية ..،

كما أن ارتفاع نسبة القلوى بالحميص الزجاجى يرجع لرغبة الصانع فى خفض درجة حرارة الصهر فى مرحلتها الأولى بينما انخفاض نسبته فى زجاج الأوانى يرجع إلى إلمام الصانع بخطورة النسبة العالية من القلوى سواء الصوديوم أو البوتاسيوم والتى تلعب دورا خطيرا فى ضعف مقاومة الزجاج للرطوبة وتؤدى فى النهاية إلى تلفه . ويدعم ذلك التفسير العلمى ما تم ملاحظته على قطع حميص الزجاج من طبقات صدأ الزجاج Corrosion of Glass Layersمتكلسة على سطح الزجاج بألوان متباينة فيما يعرف بظاهرة تلاعب الألوان Irridescence or colour وهذه الظاهرة لوحظت أيضا على زجاج الأوانى ولكنها كانت أقل فى مظهرها وسمك الطبقات المتكونة . (صورة رقم ٤) ٠

وعلى الجانب الآخر أضاف الصانع نسبة قليلة من أكسيد الكالسيوم (مسحوق الحجر الجيرى) بلغت (3.48) للحميص الزجاجى والمعروف أن أكسيد الكالسيوم يقوم بدور هام فى تقوية الزجاج الناتج وإضفاء خاصية المتانة والثبات عليه stabillity ولذلك يطلق عليه العامل المثبت stabilizer بينما أضاف نسبة عالية منه فى زجاج الأوانى بلغت (5.28) ويرجع

ذلك لعدم احتياج الصانع لزجاج ذي متانة عالية فى مرحلة صنع حميص الزجاج بقدر ما هو فى أشد الاحتياج إليها فى مرحلة صنع وإنتاج الأوانى الزجاجية والتى يلزمها المتانة والثبات لتقاوم عوامل التلف المختلفة بمرور الزمن . وبالطبع فإن كل هذه الأمور الصناعية الهامة بدأ الصانع الإلمام بها منذ عرف صناعة الزجاج منذ أقدم العصور .

٢ - دراسة ظاهرة تبلور الزجاج بالعينات (موضوع الدراسة) :-

Recrystallization of glass (Devitrification)

الزجاج فى الأصل مادة صلبة غير متبلورة تماما Amorphous substance[٣٤] يتحول الزجاج تدريجيا عند إعادة بلورة مكوناته الأساسية أو بعض المركبات الناتجة عن اتحاد المكونات الأساسية للزجاج فى صورة أطوار منفصلة ومتميزة فى الوسط الزجاجى ، ويتحول الزجاج من الشفاف إلى النصف شفاف إلى المعتم ويمكن أن تنشأ هذه الظاهرة تلقائيا بمرور الزمن أو صناعيا باتباع نظام خاص من المعالجة الحرارية لبعض أنواع معينة من الزجاج ،ولكن الأكثر شيوعا أن تحدث هذه الظاهرة نتيجة للتلف والانحلال الكيميائى للتركيب الكميائى للزجاج Chemical Decomposition نتيجة تعرضه لعوامل التلف فى ظروف البيئة المحيطة وأهمها درجات الحرارة والرطوبة حيث يحدث وعلى فترات طويلة من الزمن إعادة تبلور مكونات الزجاج ، وتسبب هذه الظاهرة عند حدوثها ضعفًا فى الزجاج deterioration of glass خاصة المحتوى على نسبة عالية من القلوى[٣٥].

ولما كانت العينات المتمثلة للقطع الزجاجية سواء الحميص الزجاجي أو الأوانى الزجاجية بتل "أبو صيفى" اكتشفت أساسا من الحفائر واستخرجت من التربة وعلى أعماق مختلفة فقد كان ضروريا دراسة هذه الظاهرة التى من الممكن أن تحدث لمثل هذه النوعية من الزجاج فقد تم فحص عينات الزجاج باستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح (SEM) لملاحظة أى مظاهر تبلور crystallizatin ويتضح من الصور الميكروسكوبية أرقام (٥، ٦) أن العينات الزجاجية قد تعرضت لتلف شديد أفقدها خاصيتها المتجانسة التى يتميز بها سطح الزجاج ولكن لم تظهر أى أطوار بللورية منفصلة مما يؤكد عدم تعرض الزجاج بالعينات لمثل هذه الظاهرة بصورة واضحة .

كما تأكد ذلك من خلال التحليل الكميائى بطريقة حيود الأشعة السينية[٣٦] x- ray diffraction analysis (XRD) وهى الطريقة التى تكشف بوضوح عن المركبات الكميائية بعينات المواد المتبلورة crystalline materials ويتضح ذلك من خلال الشكل رقم (٦ ,٧) والذين يوضحان نمط حيود الأشعة السينية لعينة زجاج الحميص وعينة زجاج الأوانى حيث لم تظهر أى انعكاسات تدل على وجود أطوار متبلورة بالعينة ولذلك يمكن القول أن زجاج العينات بهذه المنطقة مازال يحتفظ بالتركيب المميز للزجاج وهو التركيب غير المتبلور تماما amorphous structure .

---

34. Guinier,A., The Struetune of Matter, London , 1984 PP.157

٣٥ رمضان عوض عبد الله : المرجع السابق ، صـ١٢٠ -١٢١ .

٣٦ تمت هذه التحاليل بمعمل حيود الأشعة السينية بكلية الآثار - جامعة القاهرة .

أهم مظاهر تلف الآثار الزجاجية بتل "أبو صيفى" تطبيقا على العينات (موضوع الدراسة) -:

the Deterioration phenomena of glass objects .

من خلال دراسة العينات السابقة سواء الحميص الزجاجي أو عينات الأواني يمكن ايجاز مظاهر تلف هذه العينات فى المظاهر الآتية كما يتضح من الصور أرقام (٢ ، ٣)

١ - تلف وتآكل سطح الزجاج بما يعرف بظاهرة صدأ الزجاج corrosion of glass حيث تبدو طبقات التلف أكثر سمكا فى عينة الحميص الزجاج وأقل سمكا فى عينة زجاج الأوانى .

ويرجع ذلك نتيجة دفن الزجاج فى التربة لمدة طويلة .

٢ - تعرض الزجاج بالعينات جميعها لظاهرة تلاعب الألوان play of colour وهى الناتجة عن تأثير الضوء على طبقات صدأ الزجاج .

٣ - تعرض الزجاج وخاصة زجاج الأوانى لظاهرة التنقر piting نتيجة التلف الناتج عن تأثير الرطوبة فى موقع الدفن وإذابة القلوى بالزجاج .

٤ - تعرض الأوانى للكسر بصورة واضحة نتيجة رقة سمك جدرانها وصغر حجمها إلى جانب أنها مفرغة من الداخل بعكس كتل الحميص المصمتة وكبيرة الحجم والتى يصعب كسرها بسهولة .

٥ - الفقاقيع الهوائية Air bubbles كأحد العيوب الصناعية كجيوب هوائية وتظهر بوضوح فى كتل الحميص الزجاجى عنها فى الأوانى الزجاجية . (صورة رقم)

نتائج البحث the Results

من خلال الدراسة التحليلية والفيزيائية والكيميائية لحميص الزجاج والأوانى المصنعة منه المكتشفة بتل "أبو صيفى" بمنطقة شمال سيناء أستخلص البحث النتائج الآتية :

١ - تتفق نتائج الدراسة تماما وتؤيد رأى كل من صالح Saleh سنة ١٩٧٢ وترنر Turnerسنة١٩٥٤ أن عملية صناعة الزجاج كانت تتم على مرحلتين وليس مرحلة واحدة أولها مرحلة صناعة الزجاج الحمص (glass frit) والثانية مرحلة تشكيل الأوانى الزجاجية من خام الزجاج المحمص (glass vessels) ولا يتفق البحث مع رأى لوكاس ١٩٤٥ والذى يرى أن صناعة الزجاج كانت تتم على مرحلة واحدة فقط .

٢ - تعتبر منطقة تل "أبو صيفى" الأثرية بشمال سيناء أو منطقة (ثارو) كما كان يطلق عليها قديما من مراكز صناعة وإنتاج الزجاج ومشغولاته وأنها كانت تستورد خامات الزجاج الأولية من رمال نقية وأملاح نطرون ومسحوق الجير ولكنها كانت تقوم بتحضير وتصنيع هذه الخامات فى مصانع وأفران خاصة بها .

٣ - تعتبر الخواص الفيزيائية التى تم تعيينها لكل من عينات كتل حميص الزجاج وعينات الأوانى الزجاجية بتل "أبو صيفى" متقاربة لحد كبير وهو ما يؤكد أن الأوانى مصنعة من نفس الخام المحمص وقد أكدت التحاليل الكميائية الدقيقة ذلك حيث لم تعط نتائج التحاليل بطريقة تشتت الأشعة السينية (EDX) أى اختلافات واضحة لنسب العناصر الأساسية والإضافية بكل من عينات الحميص الزجاجى وعينات الأوانى الزجاجية.

٤ – نظرا لتعرض الآثار الزجاجية من كتل حميص زجاجي ومشغولات زجاجية للدفن فى التربة الرملية الطينية sandy clay soil بموقع الحفائر بتل "أبو صيفي" لفترة زمنية طويلة بدأت من القرن الأول – الثانى الميلادى وحتى الآن فقد تعرضت هذه الآثار الزجاجية للعديد من عوامل التلف أهمها تأثير الرطوبة وكذلك العوامل المحيطة ببيئة الدفن لذلك فقد لوحظ العديد من مظاهر التلف التى أصابت الزجاج لعل أخطرها ظاهرة تآكل الزجاج corrosion of glass.

المراجع والمصادر

أ- المراجع العربية

١ – **أحمد فخرى** : تاريخ شبه جزيرة سيناء منذ أقدم العصور حتى ظهور الإسلام موسوعة سيناء ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٢ م .

٢ – **أحمد محمد شادى** : المعادن تحت المجهر ، الجزء الثانى ، دار العربية للنشر سنة ١٩٨٤

٣ – **ألفريد لوكاس** : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم ، دار الكتاب العربى ، القاهرة سنة ١٩٦٤ .

٤ – **إبراهيم محمد كامل** : إقليم شرق الدلتا فى عصور التاريخ القديم ، جـ١ ، سنة ١٩٨٤.

٥ – **رمضان عوض عبد الله**: دراسة علاج وصيانة الآثار الزجاجية المزخرفة بالمينا والمموهة بالذهب تطبيقا على مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رسالة ماجيستير كلية الآثار جامعة القاهرة – سنة ١٩٩٩ .

٦ – **سلوى جاد الكريم** : ترميم وعلاج أربع قطع زجاجية من العصرين الإسلامي المبكر والمملوكى بمتحف كلية الآثار الإسلامي ، رسالة ماجيستير – كلية الآثار سنة ١٩٨٢ .

٧ – **صالح أحمد صالح** : تكنولوجيا المواد والصناعات القديمة – محاضرات ليسانس ترميم الآثار جامعة القاهرة ، العام الجامعى ١٩٩٢ ، ١٩٩٣ م .

٨ – **عبد الحليم نور الدين** : مواقع ومتاحف الآثار المصرية ، دار الخليج العربى للطباعة والنشر ، القاهرة سنة ١٩٩٨ م .

٩ – **عبده شطا** : جيولوجية سيناء ، موسوعة سيناء الأثرية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة١٩٨٢ م .

١٠ – **عبد الرحيم خلف عبد الرحيم** : الأوانى الطبية والأدوات الجراحية الإسلامية رسالة ماجستير – كلية الآثار جامعة القاهرة ، سنة ١٩٩٩ م .

١١ – **على رضوان** : الحفائر والمتاحف والتسجيل العلمى ، مطابع جامعة القاهرة سنة١٩٩٤ م.

١٢ – **محمد كمال خلاف** : علاج وصيانة المحاريب الأثرية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، سنة ٢٠٠٠م .

١٣ – **محمد زينهم** : ومراجعة د. مصطفى عبد الرحيم : تكنولوجيا فن الزجاج ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة سنة ١٩٩٥م .

١٤ – **نجلاء محمود على** : دراسة تكنيك وعلاج وصيانة الآثار الخشبية المطعمة في العصر الفرعونى ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، سنة ٢٠٠٠م .

ب – المراجع الأجنبية : –

15 - ***Basta, S, J;*** A study of Ancient Islamic glass in Egypt, MS, Thesis Faculty of science , Ainshams University , Cairo, 1976 .

16 - ***Guinier, A,*** A structwe of Matter, London , 1984 .

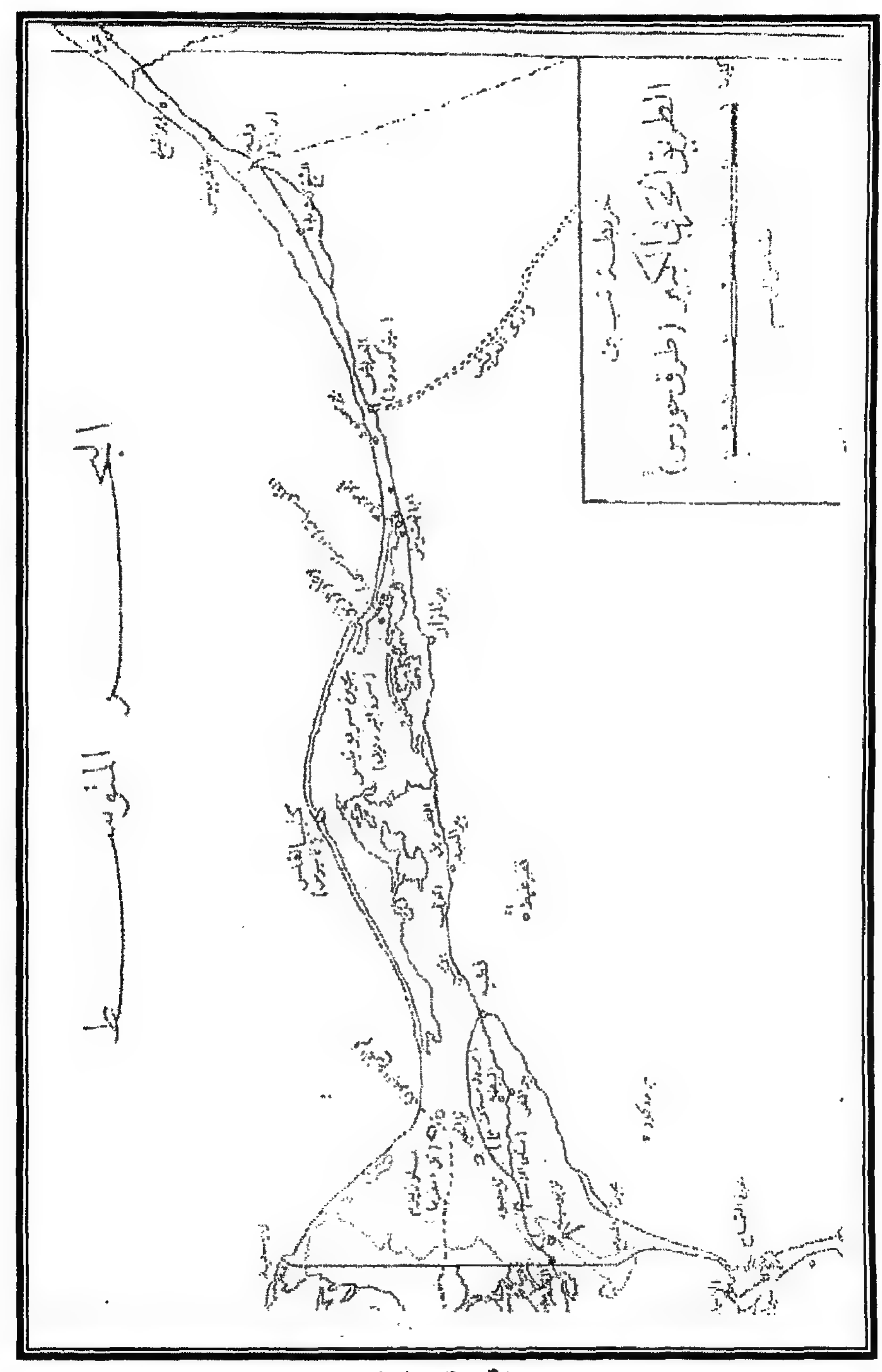
17 - ***Lovell, M, Avery*** , A and vernon, M.; physical properties of materials, New York, 1987 .

18 - ***Newton, R. and Davison***, S; Conservation of glass, Butterwith and Co, First pablished, London , 1989 .

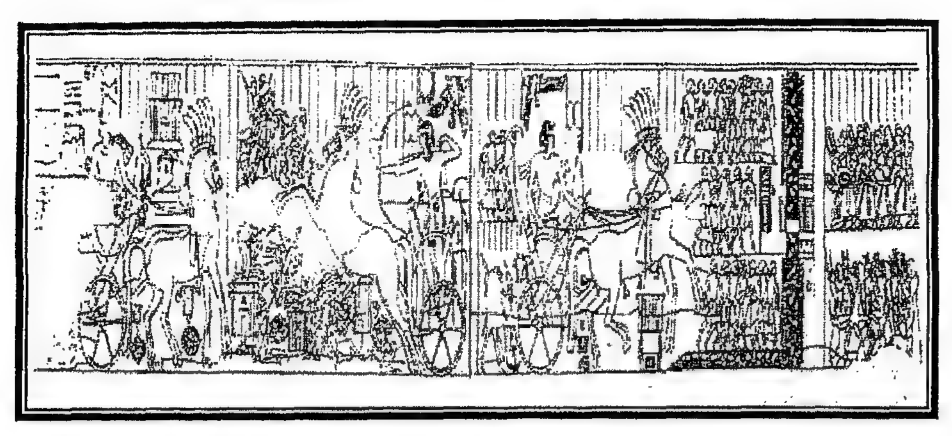
19 - ***Pollard, A , Heron***., C; Archaeological chemistry, Cambridge, 1996 .

20 - ***Saleh, A., Helmi, F,*** George . W, : study of glass and glassmaking processes at Wadi-ELNitrun - EGYPT , in The Roman Periods In " studies in Conservation , VOL- 17, 1972 .

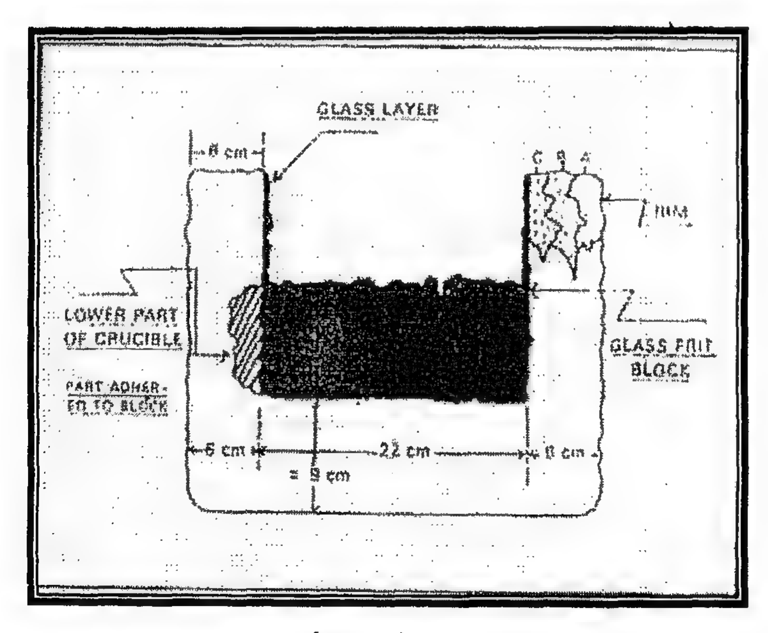
21 - ***Whitehous, D; Glass***; A pocket dictionary of terms Commonly Used to describe glass and glassmaking, The Corning . Museum of Glass, New York, 1993 .



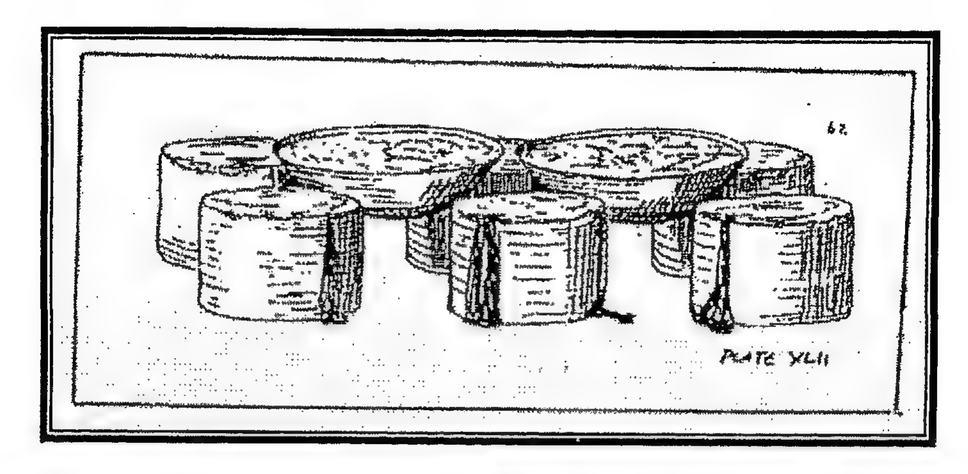
خريطة رقم (١)
تبين الطريق الحربي الكبير (طريق حورس)



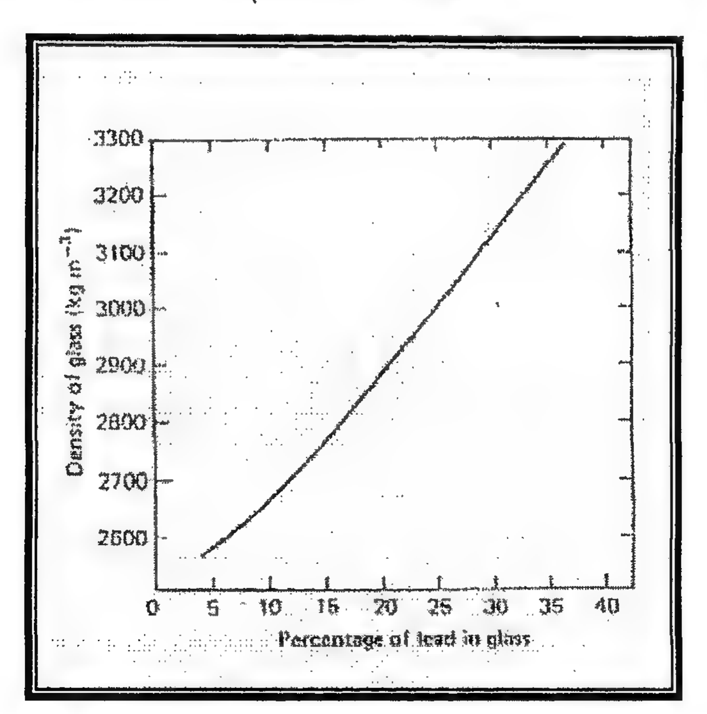
شكل رقم (١)
يوضح القلاع الحربية بشمال سيناء (نقش حورس
الحربي علي جدران معبد الكرنك بالأقصر)



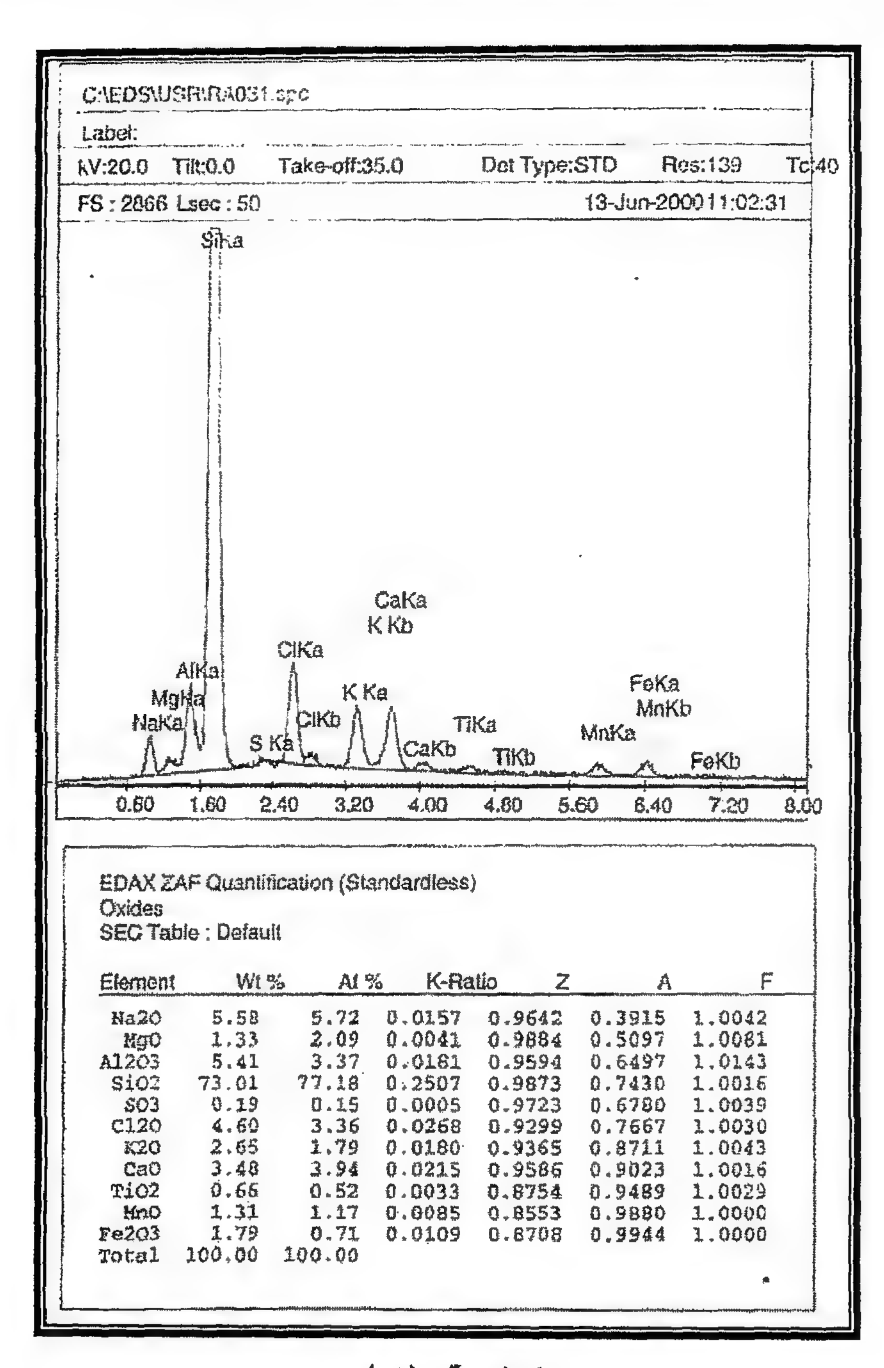
شكل رقم (٢ أ)
يوضح بواتق تحميص الزجاج في العصر الروماني بمصر
(عن Saleh, A, & Helmmi , F., 1972)



شكل رقم (٢ ب)
يوضح الشكل العام لبواتق صهر الزجاج (عن : فلندرز بتري ـ تل العمارنة ـ ١٨٩٤)



شكل رقم (٣)
رسم بياني يوضح العلاقة بين نسبة الرصاص بالزجاج ودرجة كثافته

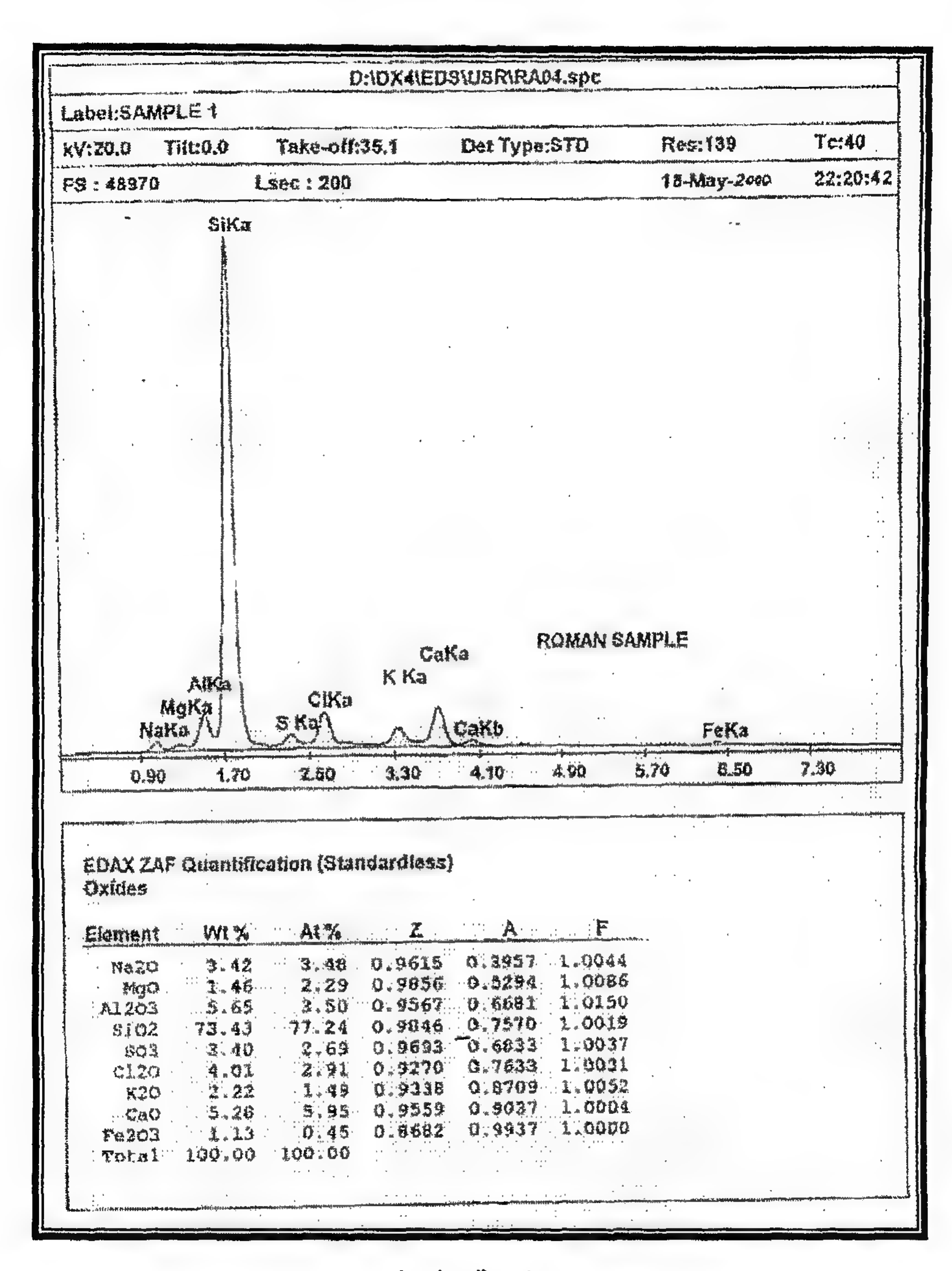


EDAX ZAF Quantification (Standardless)
Oxides
SEC Table : Default

Element	Wt %	At %	K-Ratio	Z	A	F
Na2O	5.58	5.72	0.0157	0.9642	0.3915	1.0042
MgO	1.33	2.09	0.0041	0.9884	0.5097	1.0081
Al2O3	5.41	3.37	0.0161	0.9594	0.6497	1.0143
SiO2	73.01	77.18	0.2507	0.9873	0.7430	1.0016
SO3	0.19	0.15	0.0005	0.9723	0.6780	1.0039
Cl2O	4.60	3.36	0.0268	0.9299	0.7667	1.0030
K2O	2.65	1.79	0.0180	0.9365	0.8711	1.0043
CaO	3.48	3.94	0.0215	0.9586	0.9023	1.0016
TiO2	0.66	0.52	0.0033	0.8754	0.9489	1.0029
MnO	1.31	1.17	0.0085	0.8553	0.9880	1.0000
Fe2O3	1.79	0.71	0.0109	0.8708	0.9944	1.0000
Total	100.00	100.00				

شكل رقم (٤)

يوضح نمط تشتت طاقة الأشعة السينية EDXلعينة من الحميص الزجاجي المكتشفة بتل أبو صيفي

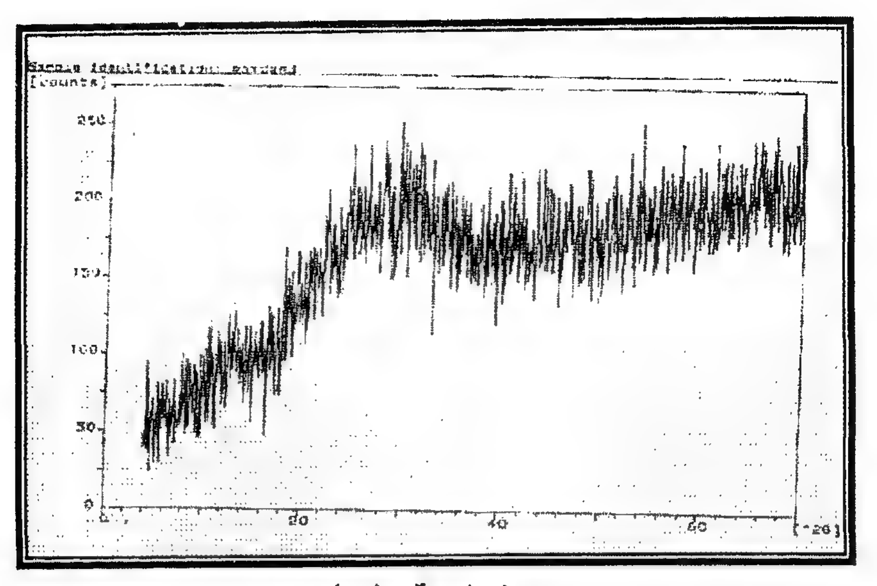


EDAX ZAF Quantification (Standardless)
Oxides

Element	Wt %	At %	Z	A	F
Na2O	3.42	3.48	0.9615	0.3957	1.0044
MgO	1.46	2.29	0.9856	0.5294	1.0086
Al2O3	5.65	3.50	0.9567	0.6681	1.0150
SiO2	73.43	77.24	0.9846	0.7570	1.0019
SO3	3.40	2.69	0.9693	0.6833	1.0037
Cl2O	4.01	2.91	0.9270	0.7633	1.0031
K2O	2.22	1.49	0.9338	0.8709	1.0052
CaO	5.26	5.95	0.9559	0.9037	1.0004
Fe2O3	1.13	0.45	0.8682	0.9937	1.0000
Total	100.00	100.00			

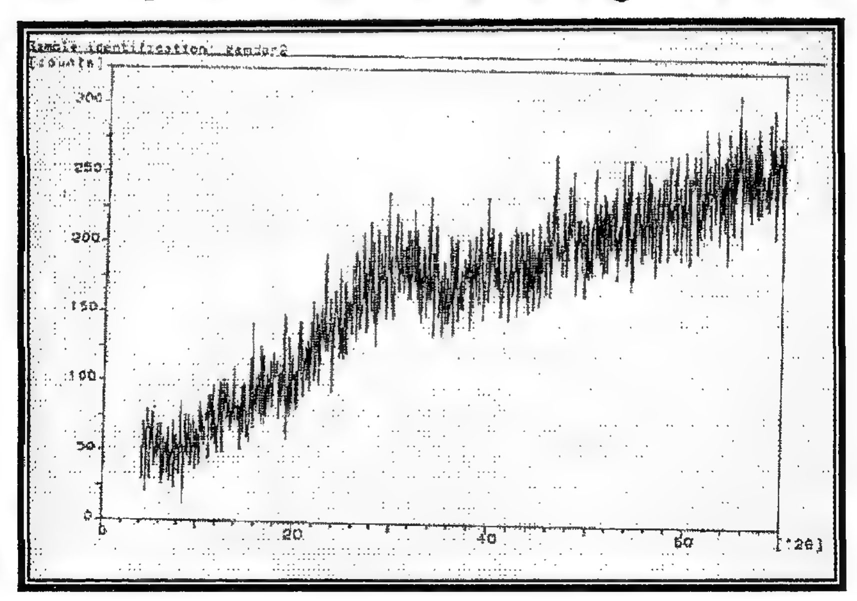
شكل رقم (٥)

يوضح نمط تشتت طاقة الأشعة السينية EDXلعينة من الأواني الزجاجية المكتشفة بتل أبو صيفي



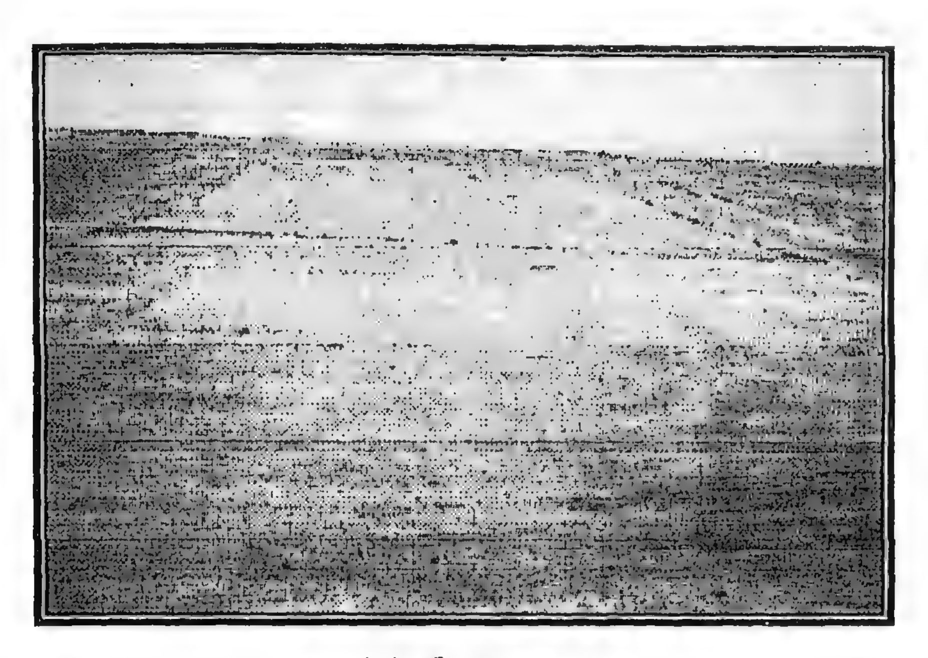
شكل رقم (٦)

يوضح نمط حيود الأشعة السينية لعينة من الحميص الزجاجي ويظهر احتفاظ الزجاج بطبيعته غير المتبلورة تماماً Amorphous .

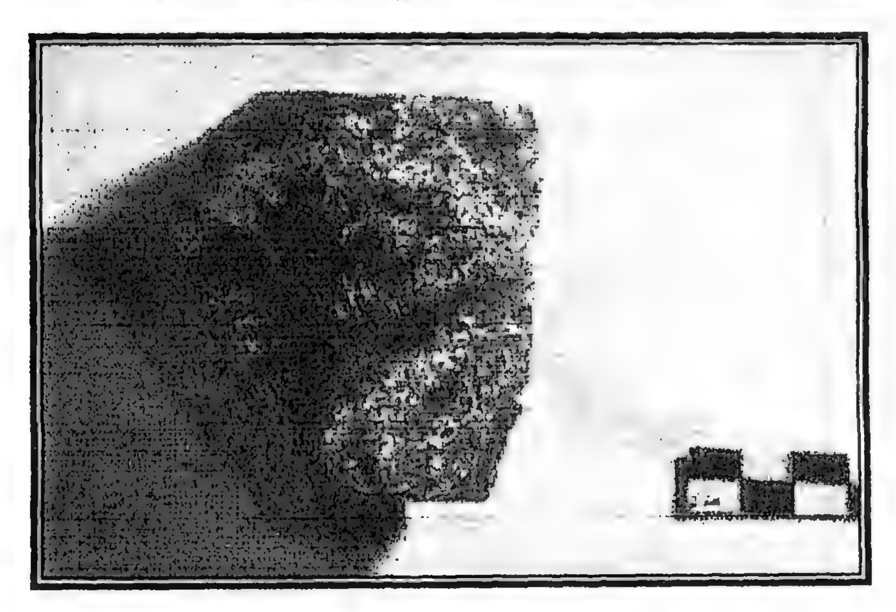


شكل رقم (٧)

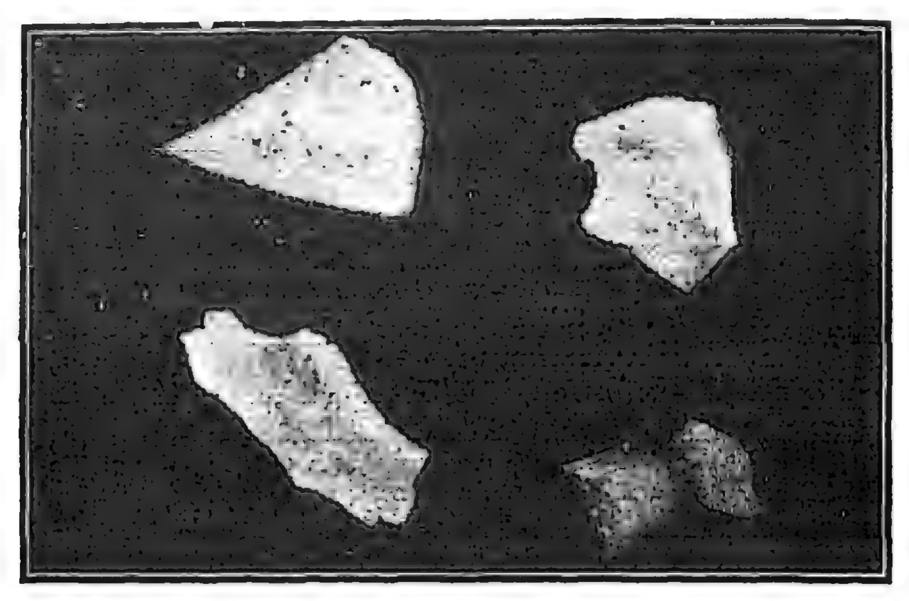
يوضح نمط حيود الأشعة السينية لعينة من زجاج الأواني ويظهر احتفاظ الزجاج بطبيعته غير المتبلورة Amorphous .



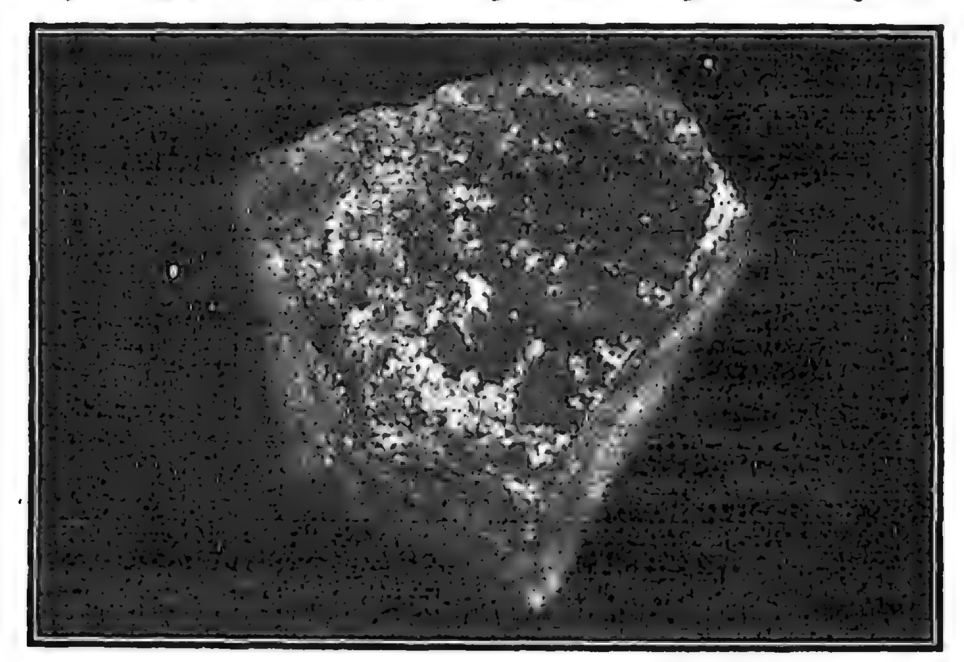
صورة رقم (١)
توضح منظر عام لتل أبو صيفي الأثري بشمال سيناء



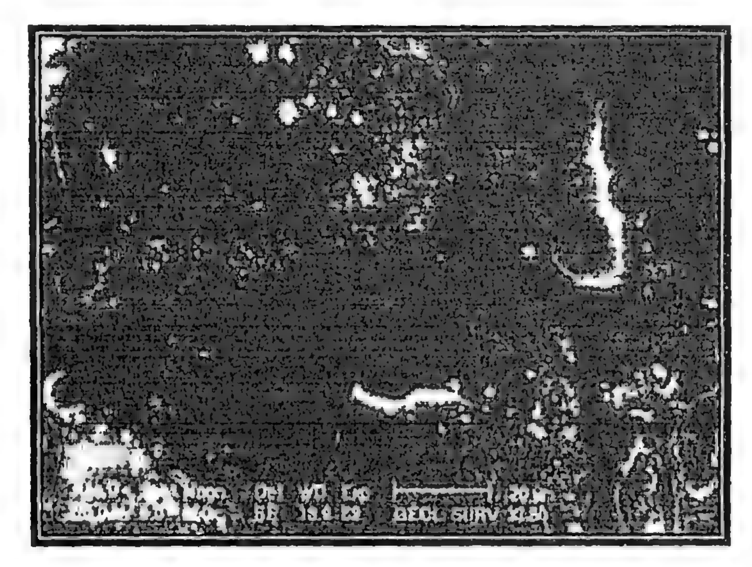
صورة رقم (٢)
توضح كتل حميص الزجاج التي عثر عليها بتل أبو صيفي الأثري



صورة رقم (٣)
توضح كسر الأواني الزجاجية التي عثر عليها بتل أبو صيفي الأثري

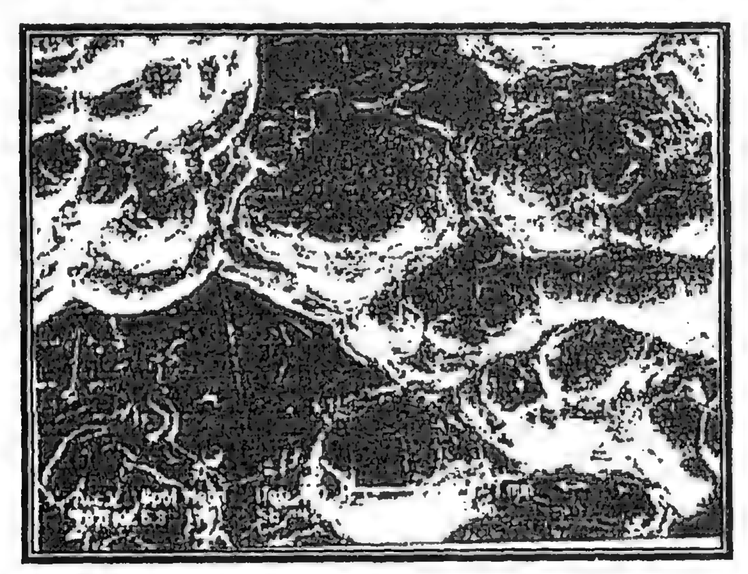


صورة رقم (٤)
توضح تلف كتل الحميص الزجاجي بما يعرف بظاهرة صدأ وتآكل الزجاج Corrosion of glass



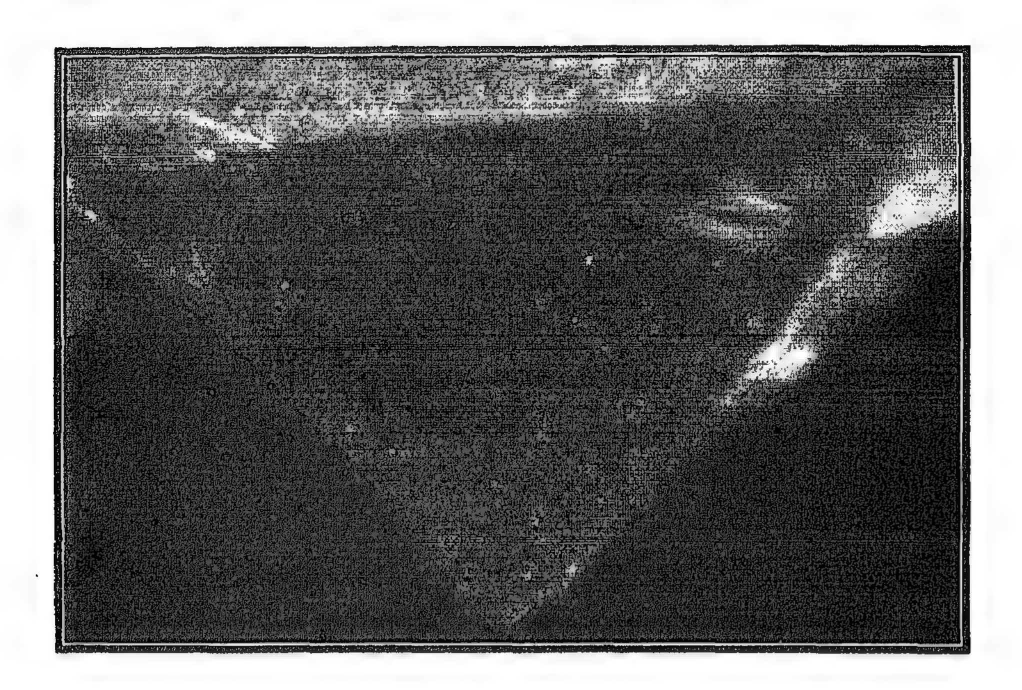
صورة رقم (٥)

صورة بالميكرسكوب الإلكتروني الماسح SEM لعينة من الحميص الزجاجي توضح مدي التلف الذي أصاب سطح الزجاج (X 650) .



صورة رقم (٦)

صورة بالميكرسكوب الإلكتروني الماسح SEM لعينة من الأواني الزجاجية توضح التلف والتحلل الذي أصاب التركيب البنائي لمادة الزجاج (X 170) .



صورة رقم (٧)
توضح انتشار الشوائب المعدنية والفقاقيع الهوائية بجسم زجاج الحميص .

صيانة و ترميم الفسيفساء

أ/ عالية خصاونة *   أ/ محمد الشلبي*

يتناول هذا البحث موضوع صيانة و ترميم الفسيفساء و أهميتها واحدة من الفنـــون التى ازدهرت في المنطقة خاصة خلال الفترات البيزنطية و الإسلامية حيث تعـد مــن أهــم الروافد التاريخية و ما لها من دور في إغناء المتاحف .

١ — مقدمة تاريخية عن فن الفسيفساء و صناعتها و أنواعها .

٢ — أبرز المواقع الغنية بالفسيفساء في الأردن .

٣ — أهمية الصيانة و الترميم .

٤ — نماذج لأعمال الصيانة و الترميم في المواقع وورش الصيانة و الترميم .

يشتمل البحث علي صور و شرائح مختلفة تبين مراحل الصيانة أهم ما اكتشـــف فـــي—٥ الأردن من الفسيفساء .

تحديث وسائل تسجيل الآثار

أ.د عبد الحميد زايد*

يتمثل تراث أي أمة من الأمم فيما تركته أبناؤها من آثار ثابتة كالمعابد و المقابر و المساجد و الكنائس و الأديرة و التماثيل و اللوحات من مختلف المواد المعدنية و الحجرية و الخزفية وأدوات الزينة والفنون الصغرى كالجعارين والأختام التي نقلت إلي المتاحف وبعد الحفاظ علي هذه التحف وصيانتها وتسجيلها من أهم عوامل تنمية الإنتماء القومي حيث إنها تعبر تعبيراً صادقاً عن روح العصر الذي عاشت فيه وتظهر مدى تقدم الإنسان الحضاري وكذلك تظهر تقاليد وعادات الناس في فترات متعددة غابت عنا ، وتبين تطور حياة الإنسان في جميع مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية و المعتقدات الدينية التي دان بها الناس الذين عاشوا هذه السنوات ، وأن هذه المقتنيات تنير لنا الطريق في تاريخ وحياة الإنسان و الحرف التي امتهنها وتقدم فيها .

كانت أرض مصر مسرحاً لحضارة أقدم وأعرق الحضارات التي عرفها التاريخ ، وعلي أديم تلك الأرض الطيبة سجل أجدادنا العظام أروع المحاولات التي أجراها الإنسان للوصول إلي مستوى أفضل من الحياة ،وتركوا أعظم تراث بشري قدم للإنسان عبر الأجيال ، ولعل مرجع ذلك إلي عاملين رئيسين :-

الأول : أن بلادنا امتلكت المقومات الطبيعية الأساسية وتوافرت بها العناصر الملائمة لقيام حضارة عظيمة

الثاني : أن سكان البلاد الأوائل قد تمكنوا من الإفادة من تلك المقومات الطبيعية ونجحوا في إخضاع البيئة واستغلالها .

وهكذا قدمت البيئة أسباب الحضارة وهيأت لها سبل الازدهار، وتجاوب الإنسان معها واستفاد من مواردها أكبر فائدة ممكنة ، وكان النتاج الطبيعي لهذا التفاعل المثمر بين البيئة والإنسان ذلك التراث التاريخي الخالد فما التاريخ إلا سجل لكفاح الإنسان مع البيئة ومع غيرة من الناس.

النيل هو الذي علم المصريين الإحصاء والهندسة والحساب ، عندما أخذوا يراقبون فيضانه ويحاولون التحكم فيه ، فأنشئوا المقاييس التي يعرفون منها حالة النهر ، فيروون محاصيلهم ويجمعون الضرائب علي أساسه كما أقاموا مشاريع الري في كل مكان لضبط هذه المياه وتنظيمها ، والنيل هو الذي سهل المواصلات وأدى إلي ارتباط السكان وتعاونهم ، فالماء جعل مصر عبارة عن شريط ضيق طويل يمتد من الجنوب إلي الشمال . تقع المدن الهامة علي ضفتيه مما جعل الملاحة النهرية سواء في النهر أو الترع المتفرعة منه المكان الأول وعلي ماء النيل وصل المصريون إلي البحر فحملوا إلي سائر أقطار الشرق القديم نور العلم والمعرفة وللنيل أثر واضح في عقائد المصريين وأخلاقهم . فهو مصدر الوحي بعقيدة القوم في البحث ، حين ينظرون إلي مائه فيرون كيف يفيض ثم يغيض ، والنيل هو الذي أوحى إليهم سن القوانين ، يضبطون أمورهم ، حتى يسقون وحين يحصدون ، والنيل هو الذي علم المصريين الصبر و الكفاح في سبيل الاستفادة من خيراته، والحرص وبعد النظر في أمور الحياة .

* أستاذ التاريخ الفرعوني والحضارات القديمة ــ جامعة القاهرة

وهكذا ارتبطت معيشة سكان مصر بذلك النهر ارتباطـــاً لا تنفصـــم عـــراه ، وقـــد عـــرف المصريون لنيلهم فضلة الكبير وآمنوا أنه لولاه لما قدر لمصر هذا الحظ من الحيـــاة ، ولمـــا قامت بها هذه الحضارة الرفيعة فعظموه وأسموه "حعبي" بمعني (الفيض) وعبروا عـــن ذلـــك بإقامة الأعياد احتفالاً بمقدمه ونظموا الأناشيد فرحاً بوفائه كما نحتوا له تماثيل تصـــوره فـــي هيئة آدمي ضخم البطن كبير الثديين إشارة إلي الخير والبركة .
هكذا لعبت العوامل الجغرافية من نهر نابض بالحياة وموقع ممتاز ومناخ ملائم وحدود منيعـــة وموارد وافرة ذلك المثل الرائع في خلق هذا الوطن وتنمية حضارته وترقية أهله بعد دراسات وأبحاث علمية استمرت خمس سنوات نجحت بعثة جامعة "الينوي" الأمريكية بشـــيكاغو فـــي العثور علي هيكل عظمي لإنسان مصري قدر العلماء بـ ٣٣ ألف سنة ليكـــون بذلـــك أقـــدم هيكل عظمي عثر عليه في مصر حتى الآن.

عثرت البعثة علي الهيكل بمنطقة وادي "فيران" بسيناء وتمكنت من استخلاص الـــهيكل مـــن الصخور الكلسية التي تحجرت حوله منذ آلاف السنين ونجح الدكتور "جـــاك بـــروث" عـــالم الانثربولوجيا الأمريكي واستخلاص البقايا وتمكن باستخدام الأجـــهزة العلميـــة فـــي معـــامل الجامعة من تحديد أن الهيكل كان لرجل طوله ١٧٥ سنتيمتراً.

ونتوقف أمام تساؤل حول أهمية هذا الاكتشاف الجديد.
الدكتور / محمد البهي عيسوي العالم الجيولوجي المصري الذي يشارك البعثة فـــي أبحاثـــها يؤكد أن هذا الإنسان يعتبر أقدم إنسان مصري تم العثور عليه حيث أن الإنسان الـــذي عـــثر عليه قبل ذلك والمسمي إنسان "الكوبانية" نسبة إلي منطقة كوم أمبو بمحافظة أسوان كان عمره ٢٠ ألف سنة وعثرت عليه عام ١٩٨٠ بعثة جامعة "دالاس " الأمريكية.

وأكد الدكتور عيسوي آن البعثة عثرت علي بعض بقايا عظمية أخري لحيوانات أكثرها مـــن الماعز وكذلك بعض الأدوات التي تؤكد أن منطقة وادي فيران من المناطق القليلة جـــداً فـــي العالم التي سكنها الإنسان المصري منذ ٦٠ ألف سنة ،أشار إلي أن ما يؤكد ســـكن الإنســـان المصري في وادي فيران منذ ٦٠ ألف سنة وجود المياه العذبـــة حيـــث أثبتـــت الدراســـات الأركولوجية والجيولوجية أن هناك رواسب البحيرات كانت مملوءة بالمـــاء بالمنطقـــة أهمـــها بحيرتان الأولي كانت تمتد من جنوب "سانت كاترين" وحتي واحة الطرف بطـــول ٢٥ كيلـــو مترا وان المياه العذبة كانت تملأ البحيرات بدرجة كبيرة وان الأمطار كانت تسقط بغزارة مما دفع الإنسان المصري القديم لسكني هذه المناطق إلي أن توقف المطر وحل الجفاف بالمنطقـــة منذ نحو ١٢ ألف سنة.

نما في مصر ترف ونعيم نتيجة ثروتها المتدفقة من الزراعة وجهود أبنائها وظهر علي أرض وطننا منذ أقدم العصور الأفكار المتباعدة المتباينة كما نلمسها فيما اصطلـــح علـــي تســـميته بنصوص الأهرام وغيرها من نصوص حتى أنها تصور لنا الآن مجموعة من الآراء الفلسـفية المتناقضة وواضح في الحضارة القديمة أنها بالرغم من قبولها بعـــض الآراء المبتكـــرة فـــي الفنون والآداب أو غيرها ودمجها في فنونها وآدابها فإن المصري القديم لم يتخل عن القديـــم من أجل ذلك لوحظ أن القديم عاش إلي جانب الحديث في مصر الفرعونية.

كان المصريون يشعرون أن مدينتهم أرقي المدن المدنيات وأرفعها فهذا أحد الأمراء الأسيويين حينما جاء سفير مصر "ون آمون" يعترف له بما يلي ويقول "إن آمون انشأ كل البلاد ولكنه أنشأ من قبل أرض مصر التي أتت منها الصناعة لتصل إلي مكاني .لقد أتت الحكمة منها لتصل إلي مكاني ...ما من سفينة في النهر ليست لآمون إن البحر ملك له..."
ومن ذلك نري اعتراف الأجانب بزعامة مصر في العلم والصناعة.
أما العنصر الرئيسي الذي كان له أكبر الأثر في حياة المصريين هو الشمس الذي قال عنها إخناتون في أناشيده "عندما تغيبين في الأفق الغربي ،تظلم الأرض كما في الموت ...(ولكن) عندما يطلع النهار ،وتشرقين في الأفق ...ينهضون وينتصبون علي أقدامهم ...انهم يحيون لأنك تشرقين من أجلهم..."
والآثار من أهم المصادر التي يعتمد عليها المؤرخ عند التأريخ للتراث الحضاري والأثري ،ذلك لأن الوثائق المكتوبة لا تكفي وحدها لهذا الغرض إما لندرتها أحياناً أو لتناقص ما ورد فيها أو لاختلاط الحقائق التاريخية فيها بالقصص والأساطير .أما الآثار فتتضمن نقوشاً كتابية أصلية معاصرة للحوادث وغير قابلة للتصحيف والتحريف.

والآثار تنير للمؤلف الطريق إلي معرفة درجة الإتقان المهني الذي استطاع الفنانون الوصول إليه في العصور المختلفة ،كما أنها تلقي الضياء لمعرفة التيارات الفنية التي كانت تترك بصماتها في إنتاج الفنان.وتعتبر الآثار الثابتة من معابد ومساجد وكنائس وأديرة و المنقولة من تماثيل ولوحات وأوان وجعارين وأختام وفنون صغري وغيرها تعتبر سجلاً تاريخياً حياً للأعمال التي قام بها الأجداد في العصور التاريخية المختلفة، وشاهداً مادياً علي ما وصلت إليه الحضارات من تقدم أو تأخر في هذه العصور.

لقد تعرضت الآثار المصرية واليونانية – الرومانية والقبطية والإسلامية والحديثة إلي مخاطر وكوارث لا حد لها . ومن هذه المخاطر والكوارث علي سبيل المثال:

١ –التلوث بمختلف صوره كتلوث الهواء ،وما يحمله من غازات حمضية وأملاح خاصة في المناطق الصناعية .وتلوث الماء والتربة والتلوث الإشعاعي.
٢–المخاطر البيئية بمختلف أشكالها كالزلازل والسيول والمياه الجوفية.
٣–التغيرات المناخية وتركيز الغازات المسببة لتآكل طبقة الأوزون وشدة الحرارة وما يصاحبها من بخر المياه وتراكم الأملاح.
٤–الأخطار الحيوية المتمثلة في نمو النباتات والأعشاب والحلفا وحشيشة البحر وسط الأحجار وعلي جدران المباني الأثرية.
٥–الأخطار الحيوانية من خفافيش وكائنات دقيقة وغيرها.
٦–الأخطار البشرية المتمثلة في التوسع الزراعي وما ينتج عنه من مشروعات للري والصرف وما يتبع ذلك من زيادة نسبة الرطوبة وزيادة المخزون من المياه الجوفية.
٧–الصرف الصحي وشبكات المجاري التي تؤدي إلي رفع منسوب المياه وما يترتب علي ذلك من إيذاء أو تلف وتدمير العديد من المباني الأثرية.
٨–أجريت حفائر كثيرة في مناطق عدة ونقلت المقتنيات إلي مخازن غير معدة إعداداً سليماً سواء تلك التي تخضع لمراقبة المجلس الأعلى للآثار أو تلك التي تخضع للبعثات المختلفة الأجنبية وتقوم بالحفر في مواقع عدة ويتم تسجيلها تسجيلاً غير سليم بحيث يصعب كثيراً التعرف عليها كما يساعد ذلك علي تسربها وضياعها واستبدالها.

٩-تزايد الحركة السياحية في السنوات الأخيرة وتهافت السياح علي زيارة الأماكن الأثرية ،خصوصاً المقابر في البر الغربي بالأقصر وتعرض مناظر هذه المقابر لأثار الرطوبة المنبعثة من جمهور السائحين.
١٠-إقامة بعض الحفلات والمهرجانات في المناطق الأثرية وتعرض الآثار للتلف من جراء تكدس الجماهير.
١١-حركة المواصلات البرية والجوية وما ينتج عنها من اهتزازات لبعض المباني.
١٢-جزء كبير من حفريات المتاحف غير مسجل تسجيلاً علمياً وأحياناً مدون فقط في كشوف وغير مزودة بالصور وعلي الأخص المتحف المصري(بدروم المتحف).
١٣-توجد معابد ومقابر في مناطق نائية مثل الواحات وسيناء غير مسجلة وكثيراً ما يعتدي علي بعض المناظر في هذه المعابد والمقابر ولا يمكن التعرف علي الحقيقة.
١٤-حدث في السنوات الأخيرة تسرب الآثار إلي الخارج في المناطق الأثرية لضعف الحراسة.

لهذه الأسباب يجب إعداد مشروع يهدف إلي تحديث وسائل تسجيل الآثار من خلال مفهوم يواكب المتغيرات العلمية السريعة.

أولا:- تحديث وسائل تسجيل الآثار عن طريق استخدام الأقراص المدمجة المضغوطة المعروفة باسم C D ROM التي يتم عن طريقها تسجيل الآثار الثابتة ومقتنيات المتاحف الأثرية واستخدام الوسائط المتعددة المعروفة باسم MULTI MEDIA بدلا من الأسلوب القديم المستخدم حالياً المتمثل في البطاقات الورقية أو الميكروفيلم MICROFILM أو الميكروفيش MICRO-FICHE وهذا الأسلوب لا يصلح حالياً لتسجيل آثارنا المهددة بالتلف والضياع.

ثانياً :-استخدام صور ملونة للأثر من الجوانب المميزة للأثر وتوضيح النقوش و الكتابات الموجودة علي الأثر وعمل رسوم دقيقة لما هو موجود علي الأثر يقوم بتنفيذها رسامون متخصصون في الرسوم القديمة تحت إشراف رجال الآثار.

ثالثاً:- ضرورة العناية بالعامل البشري وتأهيله تأهيلاً علمياً كافياً لأنه هو الذي سوف يقع علي كاهله عبئ القيام بعملية التسجيل وفقاً للأساليب العلمية الحديثة.

رابعاً:-علي أن تحقيق هذا الهدف الأخير وهو تأهيل العامل البشري لن يتأتي إلا عن طريق إدخال مادة الحاسب الآلي وطرق التسجيل العلمي الحديث ضمن المواد الدراسية بكلية الآثار جامعة القاهرة وكذلك ضمن المواد التي تدرس بأقسام الآثار أو بشعب الآثار الملحقة ببعض الكليات بالجامعات المصرية الإقليمية علي أن تحظى هذه المادة باهتمام كبير من المسئولين عن هذه المؤسسات التعليمية ولا تصبح مجرد تدريب فعلي علي استخدام الحاسب بل يجب أن تكون ضمن مواد السنوات الأربع وأن تكون مادة نجاح و رسوب وتضاف إلي المجموع الكلي للدراجات حتى تنال اهتمام الطلاب.

خامساً :-إن تطبيق هذا الأسلوب الحديث عند تسجيل الآثار سوف يحتم ضرورة الاستعانة بالخبراء والعلماء والمستشارين المصريين والأجانب في هذا المجال لأنهم يمثلون القاعدة التي

عليها تحديث تسجيل الآثار ويصنعون البرامج الدقيقة وإعداد الكوادر المطلوبة لهذا المشروع القومي وتدريبها علي عملية التسجيل بالأسلوب العلمي الحديث.

سادساً:- أن يقوم المجلس الأعلى للآثار بضرورة توفير الإمكانات اللازمة من موارد مالية وأجهزة ومعدات وخبراء مستشارين في مجال تسجيل الآثار بالأسلوب العلمي الحديث لتدريب العاملين في مركزي تسجيل الآثار المصرية والإسلامية والقبطية واليونانية الرومانية علي طرق التسجيل الحديثة حتى يمكنهم في المستقبل القريب تحمل عبء عملية التسجيل وفقاً لأحدث الأساليب العلمية بدلاً من الاعتماد علي المؤسسات والخبرات الخارجية وان يبدأ المجلس الأعلى في إيفاد بعض الآثاريين من جميع التخصصات إلي الخارج في بعثات علمية لممارسة تسجيل الآثار بالطرق الحديثة في المتاحف الأوروبية والأمريكية الكبرى والإطلاع علي سجلاتها وعلي المجلس الأعلى للآثار أن يقوم ببذل الحوافز المالية لتلك الكوادر حتى تقبل علي التخصص في مجال التسجيل وفقاً للأساليب العلمية الحديثة.

سابعاً: وحتى يتحقق تنفيذ هذا المشروع القومي الهام يتطلب إيجاد الموارد المالية اللازمة للإنفاق عليه وفي الإمكان الاستعانة بالمنظمات الدولية من المؤسسات الأكاديمية المتخصصة ومركز المعلومات التابع لرئاسة مجلس الوزراء.

ثامناً:-وبعد أن يتحقق الهدف من تحديث الآثار ،في الإمكان تسويق الأقراص المدمجة المضغوطة CD-ROM بعد الانتهاء من عملية تسجيل الآثار علي المستوى المحلي والعالمي سوف يدر عائداً جيداً من شأنه أن يعمل علي تغطية بعض تكاليف المشروع بل انه سوف يمثل أحد الموارد المالية للمجلس الأعلى للآثار.

تاسعاً:-إن تسجيل أي أثر من الآثار الثابتة التي نقلت إلي المتاحف أو المخازن المتحفية يجب أن يحتوي علي جميع المعلومات التي نشرت عنه في المصادر التاريخية وسجلات وتقارير وكشوف لجان الجرد السابقة وكل المعلومات الخاصة بالأثر علي أن تقوم عمليات التسجيل من الأثر نفسه والاستعانة في بعض الحالات بمصلحة الموازين والدمغة في وزن وفحص الآثار الذهبية والفضية والمواد الكريمة أو نصف الكريمة حتى يكون التسجيل صحيحاً كما يجب ،عمل فهارس لكل موقع أثري والاهتمام الشديد بتسجيل آثار المناطق النائية وإلزام البعثات الأجنبية التي تقوم بالحفر بالقيام بتسجيل الآثار المكتشفة بالطريقة الحديثة.

عاشراً:-عمل حصر شامل لجميع الآثار الثابتة والمنقولة التي سوف تقوم اللجان المتخصصة بتسجيلها بالطريقة الحديثة .وعمل دراسة جدوي للمشروع قبل تنفيذه وإعداد مخازن متحفية مجهزة لاستقبال ما يوضع فيها من آثار.

حادي عشر:- العناية بمجموعات البردي المصري القديم والقبطي والإسلامي وتسجيل ما عليها من كتابات بمعرفة المتخصصين من الأثريين وتصويرها وايداعها في أدراج لصيانتها وحمايتها من عوامل الرطوبة والحشرات.

دراسة علاج وصيانة مدرسة إينال اليوسفى
٧٩٤ – ٧٩٥هـ / ١٣٩٢ – ١٣٩٣م أثر رقم (١١٨)

د. عبد الظاهر عبد الستار*

مقدمه :

الأمير إينال اليوسفى (١) أحد المماليك اليلبغاوية وبدأ عمارة المدرسة سنة ٧٩٤هـ – ١٣٩٢م وقد توفى فى نفس العام قبل أن يتم عمارتها فدفن فى قبة قجماس خارج باب النصر . وأمر السلطان برقوق بأن يشيد له مدفن (قبة) بمدرسته وتمت عمارة المدرسة فى سنة ٧٩٥هـ – ١٣٩٣م ونقل بها . المدارس الإسلامية قد اعتمدت (٢) جدار القبلة قاعدة لتخطيط البناء ، وهذا البناء هو أكبر الإيوانات اتساعا ، ويتوسط المدرسة فناء مكشوف (سماوى) ، ولحماية الطلبة والمصلين من الشمس والأمطار فيما بعد تم تسقيفه فى المساحات الصغيرة وإقامة شخشيخة وأقيمت أبنية الخدمات حول الصحن المكشوف .

أعمال الترميم السابقة بالمدرسة :

فى العصر العثمانى تم ترميم كتلة المدخل (١) ضمن ما تم من ترميم لبعض المنشآت الدينية الجركسية . فشيدت على نظام الطراز السائد فى ذلك العصر ، ويتجلى ذلك بوضوح فى كتلة مدخل المدرسة والمئذنة التى تعلوها وهى من نوع المآذن التى تنتمى إلى القرن ١١هـ – ١٧م .

وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٨٩٧م بأعمال الترميم (٣) وكان أهم تلك الأعمال هو إعادة الجزء (القبلى) من واجهة المدرسة والتى تقع أسفل الكتاب وكان فى الأصل سبيلا ، وينتهى فى الركن القبلى (الجنوب الغربى) من واجهة المدرسة بعامود ضخم من الجرانيت يعلوه تاج كرونثى ، ربما كان مجلوبا من أحد المواقع القديمة .

وفى فترة ماضية شيدت تكسية حول العمود وتم إشغال مكان السبيل بدكان (حانوت) وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية وبمعرفة هرتس بك بترميم ذلك الجزء من المدرسة وإعادته إلى حالته الأصلية .

وتم تركيب رفرف خشبى أعلى الكتاب لوقاية الأطفال من شمس الصيف وأمطار الشتاء ، وإزالة الأحجبة الخشبية الداخلية واستبدالها بحوائط من الحجر يتخللها باب من الخشب ، كما تم عمل سقف جديد للدركاه يتوسطها شخشيخة .

الوصف المعمارى للمدرسة :

تقع المدرسة على شارع الخيامية ، وتطل واجهتها الشمالية الغربية على الشارع السالف الذكر (صور ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

والواجهة تتكون من كتله المدخل الرئيسى من حنية (دخلة Recess) كبيرة ، وباب المدرسة مكون من دلفتين يكسوها شكل بخارية من البرونز المفرغ ، ويتقدم المدخل مكسلتان يمينا ويسارا . ويعلو فتحه الباب عتب مستقيم flat lintel مكون من سبع ضبح معشقة joggled vousoirs أوسطهم المفتاح key stone ويعلو فتحة الباب عتب مستقيم

---

* أستاذ مساعد بقسم ترميم الآثار – كلية الآثار – جامعة القاهرة

Flat Lintel مكون من سبع صنج معشقة Joggled vousoirs أوسطهم المفتاح key stone و يعلو العتب نفيس Tympanumيلي فى الارتفاع العقد العاتق Releiving arch لتخفيف الأحمال على العتب يعلو ذلك فتحة شباك مستطيلة الشكل يشغلها مصبعات معدنية metal grills وتنتهى حنية المدخل بعقد ثلاثى Trifoil arch , وبالخارج يحيط بالمدخل حلية حجرية (جفوت) Moldings .

وعلى يمين المدخل تمتد الواجهة مع سمت المدخل ويشغلها حنيتان ، الأولى تطل من الداخل على الإيوان الشمال الغربى المقابل لإيوان القبلة . والحنية الثانية تطل من الداخل على المدفن (القبة)

وكل من الحنيتين تتشابهان فى الشكل المعمارى وإحداهما تتخللها فتحة شباك أسفل يشغل من الخارج بمصبعات معدنية ، ومن الداخل دلفتان حشو من الخشب ، ويعلو فتحة الشباك عتب مستقيم مكون من صنج يعلوه نفيس يعلوه عقد عاتق ، يلى ذلك فى الارتفاع قندلية من فتحتين مستطيلتين تنتهى بنصف دائرة يعلوهما فتحة مستديرة يشغلها خشب منجور من الخارج ، وجص بالزجاج الملون من الداخل ، وتنتهى الحنية بشطف حتى كرنيش بسيط ويعلو الواجهة شريط كتابى يمتد بطول الواجهة ويعلو مع كتلة المدخل ، ويتوج الواجهة كلها شرفات ذات الورقة الثلاثية Trifoil crenellationsوعلى يسار المدخل الرئيسى يقع السبيل الذى يشغله حاجز من الخشب يحصر بين فتحاته الخرط الميمونى والصهريجى ، ويعلو السبيل مباشرة الكتاب المطل على الواجهة بحاجز خشبى مكون من حشوات وخرط فى مستوى الجلسة يعلوها ثلاث دلف زجاجية ، ويعلو الكتاب فى نهاية الواجهة رفرف خشبى محمول على كرادى (كوابيل) من الخشب لحماية الكتاب من شمس الصيف وأمطار الشتاء ، يلى السبيل والكتاب يساراً واجهة ، وعلى ارتفاع قليل نسبياً مدخلان صغيران أحدهما يؤدى إلى سكن الشيخ والآخر يؤدى إلى دورة المياه والوضوء . لكن الآن يشغلهما كشك خشبى (دكان) لبيع الملابس .

ويلى المدخل الرئيسى ممر ذو قبو تؤدى يميناً إلى السبيل ويساراً إلى داخل المدرسة التى يتوسطها الدركاه .

وتتكون المدرسة من الداخل من إيوانين، الأول هو إيوان القبلة الكبير في الجنوب الشرقى (اتجاه القبلة) يعلو مساحته سقف مستقيم من براطيم والواح خشبية ، ويتقدم الإيوان كتفان يميناً ويساراً يعلوهما عقد كبير محدب ، ويصعد إلى الإيوان بدرجة واحدة .

وجدار القبلة يتوسطه حنية القبلة التى يكتنفها عمودان من الرخام مثمن القطاع على قاعدة مربعة يليها قاعدة العمود المثمن على شكل ناقوس وكذلك تاج العمود ناقوس مقلوب الشكل ، وترتفع حنية القبلة التى تنتهى بعقد نصف دائرة ، ويعلوها فتحة مستديرة يشغلها جص بالزجاج الملون ، ويسار حنية الصلاة يقع المنبر (يمين الإمام) ويمين ويسار الحنية (القبلة) كذلك تقع كتبيات (دواليب كتب حائطية) يعلوها فتحات نهايتها نصف دائرة وجدار الإيوان في الشمال الشرقى يتخلله بابان يفتحان على منور سماوى للإضاءة والتهوية ، ويعلو كل منهما فتحة شباك مستطيل يشغله مصبعات خشبية والجدار الآخر الجنوب الغربى المقابل له يتخلله بابان يؤديان إلى مصلى صغير . وفى المقابل لإيوان القبلة يقع الإيوان الآخر وهو أصغر فى المساحة قليلاً جهة الشمال الغربى والمطل على الواجهة ويصعد إليه أيضاً بدرجة واحدة ، ويتقدمه عقد محدب كبير نسبياً لكن أقل من إيوان القبلة الرئيسى ، وسقفه المستقيم كذلك مكون من براطيم وألواح خشبية ، ويقع بالجدار في الشمال الشرقى للإيوان باب ومدخل المدفن (القبة) (مدفن إينال اليوسفى) ، ويتوسط المدفن تركيبة رخامية ، وهناك حنية فى

اتجاه القبلة (محراب صغير) يعلوها فتحة مستديرة يشغلها جص بالزجاج الملون ، وجدران المدفن مرتفعة يتخللها حنيات كبيرة بعقد محدب ، ويتخلل الجدار في الشمال الغربى للمدفن فتحة شباك أسفل يعلوها فتحة قنديلية بالواجهة على شارع الخيامية .

وترتفع قبة المدفن على قاعدة مربعة فوق مستوى السقف ، ويتوسط كل جانب قنديلية من فتحتين يعلوها أخرى مستديرة ، ويشغل الأركان الأربعة مناطق انتقال من الداخل كل منها يتكون من خمسة صفوف تعلو بعضها من حنيات المقرنص تنتهى برجل دلاية ، ويتدلى من مركز القبة جنزير لحمل الإضاءة (غير موجودة) . والجدار المقابل للمدفن يتخلله شباك كبير يعلو شباك آخر صغير على ممر المدخل .

ويتوسط المدرسة دركاه بسيطة وصغيرة نسبيا يعلوها شخشيخة حديثة (لجنة ضغط الآثار العربية) ، وبالجانب الشمال الشرقى للدركاه يقع باب يؤدى إلى سلم من قلبتين يصعد بواسطته إلى سطح المدرسة ، وبالجانب المقابل يوجد باب على ممر يسقف قبو من الآجر يؤدى إلى منور سماوى يحيط به الضوء ودورات المياه .

المئذنة : Minaret

تعلو المئذنة كتلة المدخل الرئيسى ، وتتكون من قاعدة مربعة قليلة الارتفاع وتنتقل بمثلثات مسطحة مائلة قمتها لأسفل لتحديد المرحلة التالية من البدن المثمن القطاع يتخلله فتحتان لإضاءة السلم الدائرى من الداخل ، وينتهى البدن المثمن ببروز بسيط لتحديد الشرفة والتى يحيط بها من الخارج دروة من الخشب البسيط ، ويعلو الشرفة منطقة بدن المئذنة ذات الشكل الإسطوانى وتنتهى بثمان فتحات مثل المزاغل لإنارة وتهوية الفراغ الداخلى ، وينتهى أعلى المئذنة بالشكل المخروطى مثبت بقمته شكل الكورة والرمح المعدنى ، ويصعد إلى شرفة المئذنة بسلم داخلى حلزونى حجرى .

القبة : The Dome

تمتد قبة المدفن بجدرانها الأربعة وهى مربعة القطاع ، وتمتد حتى أعلى سطح المدرسة ثم تبدأ مرحلة الانتقال من الخارج فى الأركان بالدخول لتشكيل مثمن من الأركان الأربعة مباشرة تحصر بينها فى الجدران الأربعة قنديليات كل منها مكون من فتحتين يعلوهما فتحة مستديرة . وفوق المثمن تشكل قاعدة القبة الدائرية يتخللها اثنتا عشرة فتحه لإضاءة المدفن تحصر بينهما دخلات على شكل الفتحات ، يعلوها شريط كتابى غائر حول القبة ، يعلو ذلك الزخرفة المنحوتة على سطح القبة الخارجى فى شكل أضلاع إشعاعية مركزها أعلى القبة فى مستويات غائرة وبارزة ونهايتها مضفرة بجفت ، ويعلو القبة الصارى ذات الهلال فى اتجاه قبلة الصلاة .

التقنية المعمارية ومواد البناء المستخدمة فى تشييد المدرسة :

تم استخدام مواد البناء من كتل الأحجار المجلوبة من المحاجر (٤) المحيطة بالقاهرة مثل محاجر المقطم والجبل الأحمر ، والعدسة والعمارة وتمتاز كتل أحجار هذه المحاجر بأنها من الحجر الجيرى مختلف الألوان منها الأحمر والأصفر والأبيض الناصع البياض ، وأمكن الاستفادة من تلك الألوان فى استخدام تقنية (نظام الأبلق) فى واجهات بعض المنشآت . كما أن المعمار بخبرته فطن إلى استخدام كتل الأحجار فى وضع المرقد (الوضع الموازى للترسيب الطباقى للأحجار فى المحجر) مما يزيد من تحمل الأحجار للتجوية المختلفة .

وقد قسمت الأحجار طبقا لحجمها ، فالأحجار ذات الأحجام الكبيرة سميت (أحجار آلة) والأحجام الصغيرة سميت (بطيحا) ومهذبة قليلا ، وغير ذلك سميت (دبشا) والحجم الكبير منه سمى عجالي والصغير حلواني .

وأغلب الأحجار التي استخدمت في المنشآت المملوكية من الأحجار المشذبة التي يتراوح أبعادها حوالي ٣٠ × ٧٠سم .

كما أن الآجر استخدم على نطاق ضيق في بعض العناصر المعمارية التي استلزمت ذلك ، ويختلف من مبنى لآخر .

والمدرسة موضوع البحث شيدت من كتل الأحجار الجيري المشذب بالواجهة والحوائط الأساسية الأخرى الحاملة ، وكذلك ممر المدخل (الجدران الحاملة للمئذنة) ، والقبو البرميلي Barrel Vault الذي يغطي الممر ، والجدران الداخلية للمدرسة ، وجدران المدفن والقبة كاملة بمناطق الانتقال الداخلية والخارجية ، والمئذنة من القاعدة المربعة والبدن المثمن ، والبدن الأسطواني حتى القمة المخروطية (حاجز الشرفة من قوائم وعوارض الخشب البسيط) ودرج السلم المؤدي إلى سطح المدرسة كذلك من الحجر الجيري مثبت على رأس الدرج الدرابزين المكون من الكوبستة والبرامق الخشبية ، وسلم سكن الشيخ . وبعض الجدران السميكة شيدت بنظام الطبقتين مثل الجدران المطلة على المناور السماوية ، والجدران الداخلية للمدرسة شيدت بنظام الأبلق الملون (الأصفر والأحمر) ، والجدران من الخارج المطلة على المناور ، وبئر السلم ، والمصلى المجاور لإيوان القبلة الكبير ، والحجرات أسفل سكن الشيخ مشيدة جميعها من كتل الأحجار الجيرية غير المشذب التي تتبادل في البناء مع عدة مداميك من الآجر استخدمت فيها مونة الحمرة (جير+ مسحوق الطوب الأحمر + رمل) وكسيت الجدران في هذه الحالة بالملاط Plaster واستخدم حجر دستور مشذب يحيط بالنوافذ والأبواب تلك التقنية تعود في الاستخدام إلى فترة الحكم الروماني بمصر .

وقد استخدمت تقنية البناء بالآجر فقط في بقية المناطق بالمدرسة ، وهي حجرتان جنوب الدركاه أسفل سكن الشيخ ، وقبو الممر المؤدي إلى دورات المياه والوضوء ، وكذلك جميع مباني سكن الشيخ .

إعداد قوالب الآجر :

اتبعت تقنية إعداد قوالب الآجر بنفس التقنية التي اتبعت قديما وحتى الآن ، وذلك بأن يتم تصنيع الطوب اللبن من الطمي الأرضي (٥) في مراحل متتابعة من عجن وتخمير وتشكيل القوالب ، ثم تنشر في الهواء لمرحلة الجفاف الطبيعي وتغطى من عوامل التجوية القاسية حتى الجفاف تماما ، يلي ذلك مرحلة الحرق داخل (٦) قمائن بدرجات أعلى من ٥٥٠م٥ حتى يتم التخلص نهائيا من الماء الممتص كيميائيا وتحول معادن الطفلة إلى طور أخر بالتحول إلى اللون البني المحمر (قوالب الطوب الأحمر – الآجر) .

تقنيات الخشب بالمدرسة :

باب المخل الرئيسي الضخم والمكون من دلفتين صنع بطريقة الحشوات ومغطى من الخارج بشكل بخارية من سبيكة البرونز المفرغ ، كذلك توجد عدد من المصبعات الخشبية الداخلية ، وفتحات القنديليات الخارجية تشغل بالمنجور (المنجور مصطلح يطلق على بعض الأشكال الهندسية المصنعة من أضلاع خشبية داخل إطار) ، والحواجز الخشبية الخارجية ،

والداخلية منها يتخللها باب خشبى من دلفتين للسبيل ، أيضا واجهة الكتـاب بالإضافـة إلـى النوافذ والأبواب صنعت جميعها طبقا للأصول الصناعية فى اتباع طرق التجميع والحشوات .

وغطيت أسقف المدرسة بتقنية السقف الخشبى المسطح ، والمكـون مـن براطيـم خشبية أعلى الجدران على بحر المساحة الضيق يعلوها ألواح خشبية مثبتة بجـوار بعضـها بإحكام بشكل عكسى على البراطيم لتغطية مساحة السقف يعلو ذلك تقنيات أخرى من أخشـاب ومواد عزل والسطح الخارجي بالمونات والتكسية بمربعات كتل الحجر الجيرى مـع عمـل حساب ميول صرف مياه الأمطار . وبالإيوان الكبير يتدلى على الجـدران أفـاريز خشـبية ملونة.

بالإضافة إلى سقف الدركاه والشخشيخة وسقف الإيوان الأصغر المطل على شـارع الخيامية المسقوف ببراطيم وألواح خشبية حديثة تعود إلى فترة ترميم لجنة حفظ الآثار العربية ١٨٩٨م .

والمنبر الخشبى حالته جيدة لكن يحتاج إلى التنظيف وإعادة الدهان الشفاف على لـون الخشب ، ويتكون من مقدمة ترتفع درجة واحدة ثم دلفتين مصنعة بطريقة الحشوات يعلوهـا عتب مرفوف يتدلى منه مقرنص يعلوه شرفات ثلاثية الورقة ، وجانبا المنـبر (ريشـتان) مصنعان بطريقة الحشوات (مفروكة) والكوبسته يمين ويسار تحصر مساحات من الخـرط حتى مقعد الخطيب ، ويعلو مقعد الخطيب القوائم الأربعة تنتهى بشـرفات ثلاثيـة الورقـة ، ويعلو كل ذلك الخوذة ذات الهلال داخله نجمة ، وأسفل جلسة الخطيب غرفة الميكروفون .

الرخام : Marble

الرخام صخر متحول من الحجر الجيرى ومكون كربونات الكالسيوم المتبلـورة (٧) واستخدم الرخام فى شكل عمودين يكتنفان محراب القبلة ، وكذلـك اسـتخدم فـى التركيبـة الرخامية للمدفن .

الجرانيت : Granite

الجرانيت من الصخور النارية وتتفكك جبيباته السطحية نتيجة للتجوية العنيفة كما أن بعض مكوناته من الفلسبارات والبلاجوكليز (٨) يمكن أن تتحول إلى الكـلولنيت Kaolenite واستخدم فى الشكل العمود الجرانيتى الضخم ذات التاج الكرونثى فى ركن السبيل .

أرضية المدرسة : Floor

يقترب مستوى أرض المدرسة من مستوى أرض الشارع تقريبا ومساحة الأرضيـة يكسوها مربعات من الحجر الجيرى ، كما أن هناك هبوطاً قليلا فى أرضية الدركاه (٩) ممـا يؤكد زيادة محتوى رطوبة الأرض ، وارتفاع منسوب المياه التحـت سـطحية Sub soil water ، وهذا واضح أيضا من ارتفاع منسوب مياه الرشح والنشـع مـن خـلال المسـام والخاصية الشعرية لكتل الأحجار الجيرية ومواد البناء المستخدمة فى المدرسة وتلف الرطوبـة الواضح على أسطح تلك المواد (١٠ ، ١١) .

عوامل التلف التى أثرت على المدرسة : Detericration Factor on madrasa

هناك العديد من عوامل التلف التى أثرت على موقع المدرسة منها ما هو جوى مثل غازات التلوث الجوى Pollutants ومنها ما هو أرضى hydrospher تلك العوامل تعمل معا أو منفردة بجانب العوامل البيولوجية ، والزلزال الذى وقع عام ١٩٩٢م .

تقع المدرسة بشارع الخيامية حيث أنها تقع بمنطقة تجارية تكثر بها حركة النقل الخفيف، والموقع أيضا على مقربة من شارع بورسعيد ذات الحركة الكثيفة فى وسائل النقل المختلفة ، بالإضافة إلى أن منطقة وسط القاهرة تقع فى ملتقى حركة اتجاه الرياح السائدة domenint winds (١٢) الشمالية الغربية والقادمة من المناطق الصناعية فى شبرا ومسطرد ومحطة الكهرباء التى تعمل بالوقود فى شبرا ، وكذلك الرياح القادمة من المناطق الجنوبية الغربية ، والشرقية أحيانا من المنطقة الصناعية بحلوان وما جاورها (١٣) ومنطقة حرق الفخار بالفسطاط . كل تلك المناطق والأنشطة الصناعية المختلفة تبعث بنفاياتها من التلوث الجوى بتركيزات مختلفة التى تؤثر على مختلف مواد البناء وتلعب دورا خطيرا فى تلف تلك المواد ، وأهم الملوثات الغازية (١٤ ، ١٥) Pallutants هي :-

أول أكسيد الكربون : CO

أول أكسيد الكربون ليس له رائحة ، وأن أكثر من ٩٠% من غاز أول أكسيد الكربون فى المدن (١٦) ينتج من وسائل النقل بواسطة احتراق الوقود ، وتزيد خطورته على صحة الإنسان بواسطة اتحاده مع هيموجلوبين الدم ويسبب نقص حاد فى الأكسجين .

ويمكن أن يتحول إلى ثانى أكسيد الكربون الجوى بالاتحاد مع الأكسجين .

ثانى أكسيد الكربون : CO_2

تتعدد مصادره ، لكن أهم تلك المصادر هو الانبعاث الناتج من الوقود الحفرى المستخدم فى المصانع ومحطات توليد الطاقة ومحركات الاحتراق بالسيارات ، وكذلك عملية التمثيل الضوئى للنبات . وزيادة هذا الغاز فى الجو يزيد من ارتفاع درجة حرارة الجو (مثل الصوبة أو الاحتباس الحرارى) كما أنه يشارك فى الأمطار الحمضية .

ويكمن تأثير غاز ثانى أكسيد الكربون CO_2 الجوى على مواد البناء ، وخاصة الصخور الكربوناتية مثل الحجر الجيرى Calcium carbonate والدلوميتى Dolomite غير القابل للذوبان فى الماء ، والذى يتحول بدوره إلى بيكربونات الكالسيوم اللين والقابل للذوبان فى الماء (١٧) مما يؤدى إلى زيادة معدلات تلف التآكل والنحر للمنشآت الأثرية .

$$CaCO_3 + CO_2 + H_2O = Ca(HCO_3)_2$$

$$MgCO_3 + CO_2 + H_2O = Mg(HCO_3)_2$$

Insoluble soluble

وهو ما قد يحدث فى مدرسة إينال اليوسفى نتيجة لموقعها المتوسط لمصادر غاز ثانى أكسيد الكربون الجوى CO_2 وتلف وتآكل أسطح بعض الكتل لأحجار البناء المستخدمة .

أكاسيد الكبريت : Sx

الدور الخطير الذى تلعبه أكاسيد الكبريت Sx فى تلف الأحجار والمنشآت الأثرية (١٦ ، ١٧) كالتالى :

تنبعث أكاسيد الكبريت فى الهواء نتيجة حرق الوقود الحفرى المحتوى على الكبريت ، ويبلغ حوالى ٢% من الوزن (١٦) للفحم والبترول المستخدم فى المصانع ومحطات توليد الطاقة ، كما تسهم السيارات بنصيب كبير فى كمية هذا الغاز ، كما أنه كذلك يشارك فى الأمطار الحمضية وميكانيكية التلف كالتالى .

$$S+O_2 \rightleftharpoons SO_2$$

$$2SO_2 + O_2 \rightleftharpoons 2SO_3$$

$$SO_3 + H_2O \rightleftharpoons H_2SO_4$$

ويترسب ثانى أكسيد الكبريت على أسطح المبانى الحجرية ذات الخاصية الهيجروسكوبية ويتأكسد بمصاحبة الرطوبة الجوية مكوناً معدن الجبس (١٨) كالتالى :

$$CaCO_3 + SO_3 + H_2O \rightleftharpoons CaSO_4 + 2H_2O + CO_2$$

أكاسيد النيتروجين : NOx

غاز خامل وثابت فى الغلاف الجوى السفلى Tropospher ، لكن ينشط تحت درجات حرارة مرتفعة (١٢٠٠م) وضغط شديد ، وينبعث من حرق الوقود الحفرى فى درجات حرارة عالية أيضاً ، وكذلك يشارك فى الأمطار الحمضية الخطيرة لتحوله إلى حمض النيتريك مع الرطوبة المتزايدة الجوية (١٩) ودوره فى تلف المبانى الأثرية كالتالي

$$N_2+O_2 \rightleftharpoons 2NO$$

ويتحول إلى ثالث أكسيد النيتروجين سريعاً فى وجود الأوزون

$$2NO + O_3 \rightleftharpoons NO_3 + O_2$$

$$NO_3+H_2O \rightleftharpoons H_2NO_4$$

وهذا العامل من التلف يشترك معه فعل الأملاح القابلة للذوبان فى الماء

(Kaufmann 1960) والتآكل البيولوجى للصخور الكربوناتية فى عمليات النيترة (Nitrification) ليكون نترات الكالسيوم $Ca(No3)_2$

$$2CaCO_3 + (NH_4)_2SO_4 + 4O_2 \longrightarrow Ca(NO_3)_2 + CaSO_4 + 2CO_2 + 4H_2O$$

مكونات الجبس بمساعدة حمض الكبريتيك الجوى المتلف .

أيضا هناك بعض مصادر للملوثات الغازية الجوية المتخلفة عن صناعات الزجاج والسيراميك ، التى تلعب دورا كذلك فى التلف مثل فلوريد الهيدروجين ، وبمساعده الهواء الجوى يكون قشرة سطحية صلبة وغير قابلة للذوبان فى الماء ، وفى طور جديد من فلوريت الكالسيوم (Caf_2) Flourite على أسطح الأحجار الجيرية يصاحبها شروخ وشقوق تسمح بزيادة معدلات التلف .

تأثير تلف مركبات الأملاح :

تحتوى الأحجار الجيرية الطبيعية على مكونات الأملاح بنسب ضئيلة جدا وخاصة كلوريد الصوديوم NaCl وتصبح جزءاً من بنية الحجر وتماسكه وثابتة جدا ، لكن عند زيادة محاليل الأملاح من مصادرها الأرضية يختل هذا التوازن وتنشط ميكانيكية الأملاح الخطيرة والمتلفة عن طريق تشبع تربة التأسيس بالمياه المتسربة من خطوط الصرف الصحى المحملة

بمركبات محاليل الأملاح لكل من الكلوريدات والنترات والمواد العضوية التي تزيد من معدلات تلف كتل الأحجار والمونات (٢٠) المكونة لطبقات الأساس (١٧) وترتفع المياه الأرضية عبر المسام والخاصة الشعرية حاملة معها مركبات الأملاح الخطيرة والمتلفة لمواد البناء (٢١) المكونة منها المنشأة الأثرية .

ومركبات محاليل الأملاح تصبح فى حالة متميئة hydration وذات كثافة عالية تدمر بنية المسام الداخلية ، وتتحرك محاليل مركبات الأملاح ، إلى الأسطح الحرة لتأخذ شكلا جديدا من التزهر والتبلور لتفسد المظهر السطحي للحجر (٢٢ ، ٢٣) والآجر (٢٤، ٢٥) وكذلك تدمر أسفل مواضعها بواسطة الضغوط الموضعية الكبيرة لهذه الأملاح (١٩) ومركبات الأملاح الشائعة هى الكربونات Carbonates والكبريتات Sulfates والكلوريدات chlorides والنترات Nitrates التى تتعامل بالتلف مع كتل الأحجار الجيرية وتحدث تغييرات لأطوارها مثل الكربونات التى تتحول إلى البيكربونات ، والكبريتات التى تحول الحجر الجيرى إلى الجبس المتلف لها ، والكلوريدات التى تحدث تلفاً عبر المسام وعلى أسطح الكتل الحجرية ، والنترات التى تحول الأحجار الجيرية إلى نترات الكالسيوم طبقة لينة قابلة للذوبان فى الماء .

كما أن زيادة الرطوبة فى تربة التأسيس تعمل على تواجد ونشاط (١٧) بعض الفطريات الأشن والطحالب والموس ، والبكتريا التى تساعد أيضا على زيادة معدلات التلف البيولوجى نتيجة لزيادة بعض مركبات الأملاح بالتربة الحاملة لها بالإضافة أيضا إلى تلف جذور بعض النباتات .

تربة التأسيس والتغيرات التى حدثت :-

تدل قطاعات الجسات التى تمت بالقرب من موقع مدرسة إينال اليوسفى فى مدرسة السلطان الغورى (٢٦) على أنها من طبقة الرديم تمتد من سطح الأرض حتى عمق أكثر من ثلاثة أمتار ثم يمتد بعد ذلك لأسفل فى العمق الرديم المختلط لأكثر من تسعة أمتار .

كذلك تدل قطاعات الجسات التى أجريت بالقرب اكثر من موقع مدرسة إينال اليوسفى فى مدرسة وقبة محمود الكردى على شارع الخيامية كذلك على بعد عدة أمتار دلت على وجود طبقة عمق ٦,٣٠م من سطح الأرض (٢٧) تتكون من الرديم ، يلى ذلك فى العمق طبقة من كسر الحجر الجيرى ورمل وطمى بنى اللون .

ومن خصائص قطاعات تلك الجسات أنها تتكون من تربة رديم غير متماسك وقابل للانتفاش والحركة عند زيادة أو نقصان منسوب المياه الأرضية (٩) مما أدى معه إلى الهبوط غير المنتظم فى مستوى سطح أرضية مدرسة إينال اليوسفى واضحة في منطقة الدركاه وفى بعض المناطق الأخرى بالمدرسة وخاصة بمنطقة المدفن ويتضح ذلك أعلى الجدار الشمالى الشرقى .

ومن ذلك يتطلب العناية بتحسين تربة التأسيس كما حدث تماما لأساسات مسجد وقبة محمود الكردى المجاور ، وذلك باستخدام خوازيق إبريه مسلحة تمتد بعمق حوالى ١٥م حتى عمق الطبقة المتماسكة والمتجانسة (Micro Piles) مع مبيدات مسلحة ممتدة على جانبى الجدران وعزلها (٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢) .

تحليل عينات من مواد البناء المستخدمة :

تم أخذ بعض العينات المختلفة لمواد البناء من مناطق مختلفة من مدرسة اينال اليوسفى وأجريت عليها الفحوص بطريقة حيود الأشعة السينية X.R.D لمعرفة مكوناتها والتغيرات التى طرأت عليها نتيجة للتجوية المختلفة كالتالى :

عينة رقم (١) حجر جيرى Lime stone

توضح انعكاسات X.R.D أن المكون الأساسى هو كربونات الكالسيوم $CaCO_3$ (٣٤) للحجر الجيرى مادة البناء الأساسية بجانب بعض المركبات الأخرى المتواجدة بنسب ضئيلة مثل الجبس (كبريتات الكالسيوم المائية $CaSO_4.2H_2O$) وهذا المركب فى الغالب لغاز التلوث الجوى من الكبريتات والمتحول بواسطة الأكسجين والماء والذى يعتبر (٣٥) عامل تلف خطير على مواد البناء وخاصة الحجر الجيرى المتحول إلى الجبس بالإضافة إلى العوامل البيولوجية وفوسفات الباريوم الضئيلة جدا ترجع إلى شوائب ، كذلك بعض مكون الصرف الصحى .

عينة رقم (٢) عينة مونة Mortar

عينة المونة طبقا لما توضحه الانعكاسات لحيود الأشعة السينية تتكون أساسا من الجير $CaCO_3$ والجبس $CaSO_4.\ 2H_2O$ كمادة رابطة أساسية ، كما تحتوى على الرمال كمادة مالئة Sio_2 ثانى أكسيد السيلكون ، بالإضافة إلى قليل جدا من الطفلة وهى شائبة فى المونة وحساسة جدا للتلف ، وعينة المونة هذه مصابة بتلف أيونات مركبات الأملاح لكلوريد الصوديوم Nace إلى بعض المكونات الضئيلة جدا من مياه الصرف الصحى .

عينة رقم (٣) قشرة سطحية على كتل الأحجار

انعكاسات حيود الأشعة السينية توضح أنها تتكون أساسا من مركب كلوريد الصوديوم Halite Na Cl من الأملاح الشائعة فى المبانى الإسلامية المتلفة والخطيرة على مواد البناء بأشكال متنوعة بالإضافة إلى المكونات الضئيلة جدا من مياه الصرف الصحى . التى ترتفع بواسطة الخاصة الشعرية عبر مسام الأحجار وتتعامل بالتلف فى الأطوار المختلفة.

عينة رقم (٤) عينة من قشرة أملاح

انعكاسات حيود الأشعة السينية توضح أن العينة تتكون أساسا من مركب كلوريد الصوديوم Na Cl (Halite) وهو من أخطر مكونات مركبات الأملاح والشائع جدا بالإضافة إلى كمية ضئيلة من حبيبات الرمال ضمن مكون المونة. (٣٦) .

عينة رقم (٥) عينة مونة

تدل انعكاسات حيود الأشعة السينية أن العينة تتكون أساسا من الجير $CaCO_3$ Calcite والجبس $CaSO_4.\ {}_2H_2O$ Gypsum بالإضافة إلى الرمال ثان أكسيد السيلكون مالىء للمونة وبعض شوائب المونة من الطفلة .

عينة رقم (٦) عينة من الحجر الجيرى (أحجار البناء)

يتضح من انعكاسات حيود الأشعة السينية أن العينة تتكون أساسا من كربونات الكالسيوم Calcite $CaCO_3$ وهى مادة البناء الأساسية بالمدرسة بالإضافة إلى نسبة ضئيلة جدا من مركبات الأملاح والتى يمكن أن تعزو إلى مياه الصرف الصحى .

عينة رقم (٧) عينة من الآجر (قوالب الطوب الأحمر)

عينة الآجر ، ويتضح من انعكاسات حيود الأشعة السينية أن المكونات الأساسية لهذه العينة هى السليكات لكل من الصوديوم والألمنيوم والكالسيوم والبوتاسيوم بشكل متداخل ، وهى مكونات للطفلة الأرضية بعد الحرق بالإضافة إلى نسب ضئيلة جدا من مركبات أملاح الكبريتات لكل من البوتاسيوم والمنجنيز وكذلك كلوريد الصوديوم Halite NaCl المتسربة عبر تربة الأساس ، مؤدية إلى التلف الواضح بطبقات أساس المدرسة .

عينة رقم (٨) عينة حجر جيرى

يتضح من انعكاسات حيود الأشعة السينية أن العينة تتكون أساسا من كربونات الكالسيوم Calcite $CaCO_3$ وهى مادة البناء الأساسية بالإضافة إلى نسب ضئيلة من كلوريد الصوديوم Halite NaCl أحد مركبات الأملاح السائدة بمنطقة الآثار الإسلامية فى المياه الأرضية ، ويعتبر من أهم مصادر تلف مواد البناء .

النتائج والتوصيات :

يتضح من نتائج حيود الأشعة السينية تواجد بعض مركبات الأملاح مثل كلوريد الصوديوم Halite NaCl والجبس Gypsum – $CaSO_4.2H_2O$ بالإضافة إلى بعض المركبات الضئيله لمياه الصرف الصحى مثل النترات والبوتاسيوم والماغنسيوم والفوسفات والزنك . كل تلك لمركبات تدخل فى ميكانيكية تلف خطيرة لتلف مواد البناء المكون منها مدرسة اينال اليوسفى فى أطوار متنوعة (٣٦)

بالإضافة إلى بعض التصدعات الضئيلة ببعض الجدران الرئيسية ومن ذلك كله يلزم القيام السريع بإعداد مشروع كامل الدراسة لمواد البناء المكون منها المدرسة والبدء فورا عقب الدراسة بأعمال الصيانة والترميم لمدرسة إينال اليوسفى بشارع الخيامية . على أن تبدأ بتحسين تربة التأسيس وكذلك تقوية الأساس بأحد الحلول الملائمة مثل استخداد الخوازيق الإبرية Micro piles والميد المسلحة على جانبى الجدران الرئيسية وإجراء أعمال التكسية والعزل لأرضية المدرسة .

بالإضافة إلى أعمال الترميم لسطح المدرسة بتقنية التكسية والعزل مع حساب ميول صرف مياه الأمطار دون إحداث تلف . كما أنه يجب القيام بإعداد مشروع كبير جديد لخطوط الصرف الصحى ترتبط بالخطوط الرئيسية الجديدة بشارع بورسعيد والقريب من المنطقة لتجنب المتسرب حاليا من الخطوط القديمة لمياه الصرف الصحى التى تؤدى إلى التلف الخطير لجميع مواد البناء المكونة للمنشآت الأثرية بالمنطقة .

وبعد القيام بكافة أعمال التقوية والصيانة والترميم يجب إخلاء كافة الأنشطة التجارية على واجهة مدرسة إينال اليوسفى بما يتلاءم مع هذا الأثر الجميل بالمنطقة .

المراجـــــع

(١) على أحمد الطايش (دكتور) : العمائر الجركسية الباقية بشارع الخيامية رسالة دكتـــوراه غير منشوره كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٩م ص ٣٢- ٤٨ .

(٢) أحمد فكرى (دكتور) : مساجد القاهرة ومدارسها (المدخـــل) مطبعـــة دار المعـــارف بمصر ١٣٨١هـــ - ١٩٦١م ص ١١٨ - ١٢٢.

(٣) تقارير لجنة حفظ الآثار العربية ١٨٩٧م .

(٤) محمد مصطفى نجيب (دكتور) : القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، آثارها - العمـــارة فـــى عصر المماليك مؤسسة الأهرام سنة ١٩٧٠م ص ٢٣٤ - ٢٤٣ .

(٥) عبدالظاهر عبدالستار أبو العلا (دكتور) : مسجد الصالح طلائع بين الموقع والبيئـــة . مؤتمر الدراسات والبحوث البيئية جامعة عين شمس ١٩٩٦ص ٥ .

(٦) WOROOLL . W.C., Ceramic row material pergamon press, edd 1982, P.16 England,2nd

(٧) CHARLES S. & GEORGES . The Rocks and Minerols of World, London 1977 p 20 .

(٨) HEINRICH E. Microscopic identification of Minerals , London Mcgraw Hill 1965, p 45

(٩) FOUD . B. ABOUD , structural consideration in the restoration of Islamic Monuments in Cairo The Arab Cont ., Inter ., Symp, on Protection and restoration of Islamic Monuments 3-5 May 1993 pp. 3-4

(١٠) PUHRINGER ,J., Salt disintegration Swedish Council Of building Research . D.15. 1983 .

(١١) SEELEY, J.N., The clay minerals and the decay of Lime stone , inter ., Symp., on deterioration and protection of stone Monuments , Paris, June 1978 , pp. 1- 34

(١٢) ABD EL ZAHER A. ABD EL – ELA , Impact environmental on Al azher Mosque and complex of el chori Symp., of the restoration and Conservation of Islamic monuments in Egypt Cairo 1993 , the Americal University in Cairo Press 1995 , p. 100

(١٣) المركز القومى للبحوث . وحدة تلوث الهواء . التلوث فى حلوان ١٩٨٨م .

(١٤) REGANTI .V. ETALS., Air Pollution and microclimate influence on Stone decay , Vol.,I RILEM , 1993 , PP 196- 203

(١٥) GAURI , L.K., AND HOLDERN , J.R., Pollutants effects on stone Monuments , environ ., sci ., tech ., vol ., is 1981, p. 386

(١٦) طلعت إبراهيم الأعوج (دكتور) التلوث الهوائى والبيئـــة - الهيئـــة المصريـــة العامة للكتاب جـــ١ سلسلة علوم الحياة (٣٧) ١٩٩٤م ص٩١ .

(١٦) WINKLER . E.M. Applied Mineralogy , decay of stone . New York 1975 P. 87 –96

(١٧) AMAROSO AND FASSINA V : stone decay and conservation atmosphric , Pollution cleaning , consolidation and protection Materials , Sceince Monograph II 1983 PP. 53-100

(١٩) عبدالظاهر عبدالستار أبو العلا (دكتور) صيانة الأحجار والمبانى الحجرية تطبيقا على تمثال أبي الهول وإحدى مقابر المنطقة رسالة دكتوراه كلية الآثار جامعة القاهرة غير منشورة ١٩٨٩ ص ٨١ .

(٢٠) MORA., P. ETALS., conservation of wall painting , Butter worth, London , 1983

(٢١) BUILDING RESEARCH ESTABLISHMENT DIGEST, rising damp in walls , Daignosis and treatment 1986, P.22

(٢٢) TORRACA .G., porous building materails . materials sceince for Architectural conservation 2nd , edd, ICCROM , 1982. P 106

(٢٣) STAMBOLOV & . VAN ASPREN DE BOER., the deterioration and Conservation of porous building materials in monuments a review of the literature I.C.C. rome 1976, P. 15 .

(٢٤) ROBINSON . G., charcterization of bricks and their resistance to Deterioration mechanisms, committee on monuments 1982 p. 145

(٢٥) PUHRINGER , J. Salt disintegration swedish council building research D. 15, 1983 .

(٢٦) عزت عبدالشافى (دكتور) طرق حماية وترميم المنشآت ذات التراث المعمارى الإسلامي ندوة نحو صيانة بيئة متكاملة للآثار الإسلامية . المقاولون العرب ٤-٥ مايو ١٩٩٣ ص ٨ .

(٢٧) صالح لمعى (دكتور) تقرير فنى حول نتائج الاختبارات الفنية والهندسية للعينات الصخرية بمدرسة محمود الكردى ، تنفيذ مؤسسة أسوان للإنشاء والتعمير ١٩٩٨ .

(٢٨) TREVI ., Examples of Field Application of Jet – Grouting and Micro Piles, designed and performed , Arab cont ., symp., Cairo 3-4 May 1993 .

(٢٩) BERTERO. M, MERLI.M, MARCHI . G, PAVIANI .A.,: Foundation Improvement by jet- grouting of a historical buildings in cevia, Italy - Experimental investigation . Towerds Global treatment of the Islamic Monuments Arab cont. symp., Cairo 3-4 May 1993, p 381 .

(٣٠) KARAMER, S.L., HOLTZ, RD., soil improvement and Foundation Remediation . Report of workshop, university of washington , Dept . of civil engineering , seattle, washington , Auguot. 1991

(٣١) METCELL .J.K., Soil improvement – state of the Art. Report .. Proc 10th . inter., Conf. SMFE, stockholm 1981, vol4. Pp 509- 565.

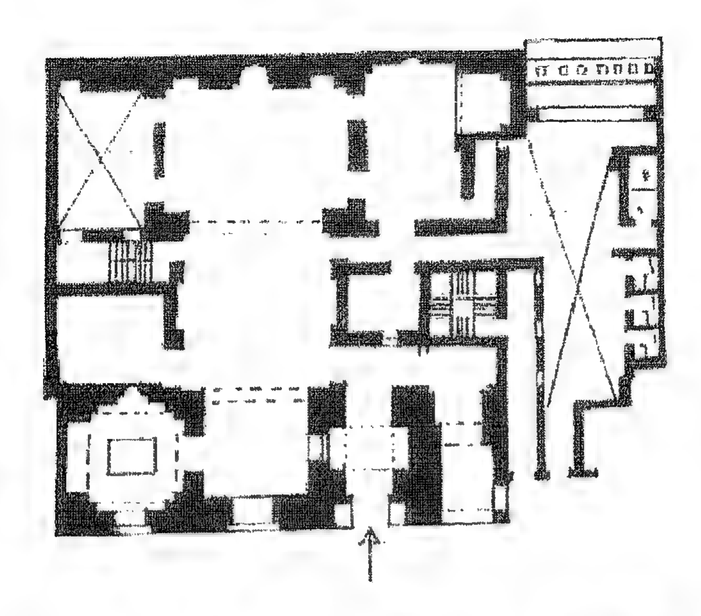
(٣٢) RIZOPOULOS , G., jet Grouting Piling works Practical Application (in Greek) . constructor, 1994, No I, pp. 82-86 .

(٣٣) ERHARD M. WINKIER., Problems in the deterioration of stone , Committeeon conservation of historic stone buildings and monuments , National Academy press , washington D.C. 1982 , p. 108 .

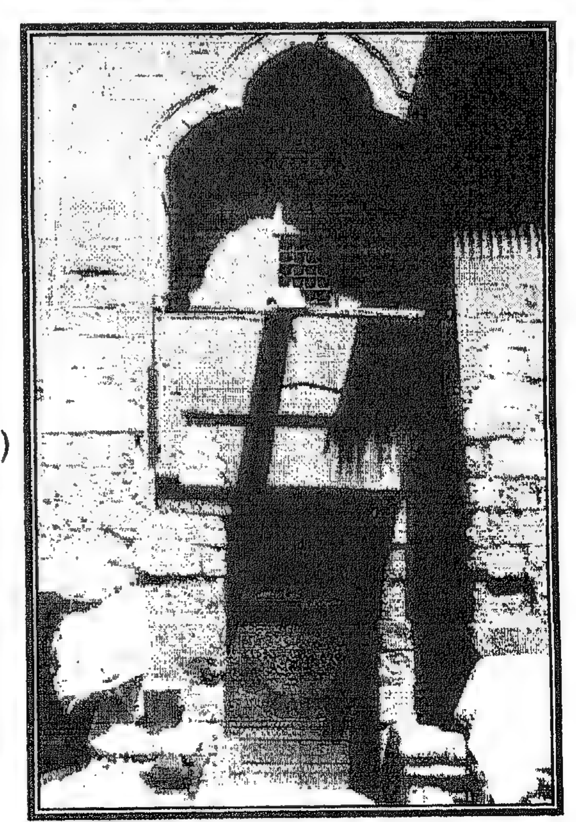
(٣٤) PRICE, A. C., The decay and preservation of natural building stones , Build ., Res ., Est., 1975 , PP. 350 – 353 .

(٣٥) ZEHNDER , K. New aspects of decay caused by crystallization of Gypsum, UNESCO , RILEM , inter., cong., Paris , 1993 , pp. 107-117 .

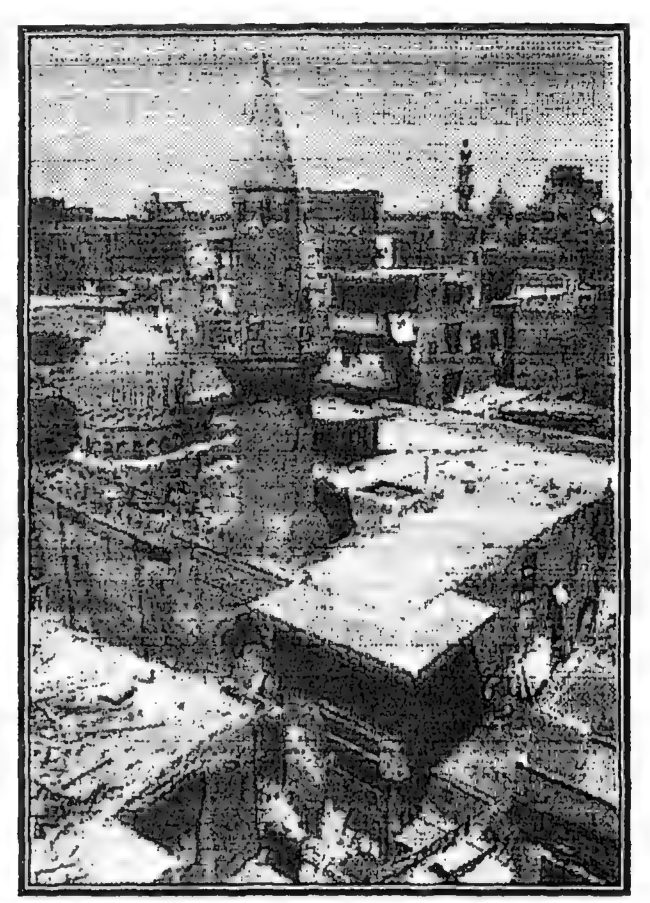
(٣٦) SEYMOUR. Z, LEWIN ., The mechanism of masonry decay through crystallization , committee on conservation of historic stone Buildings and monuments , National Academy press washington 1982 , P. 120 .



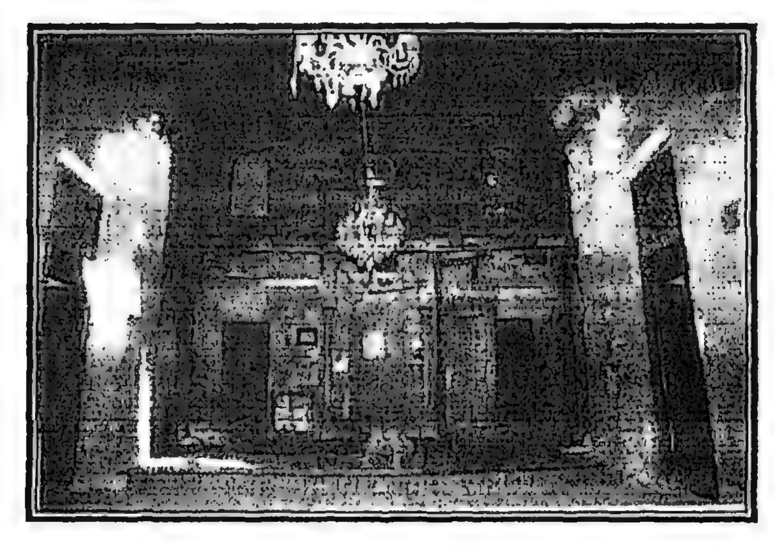
المسقط الأفقي لمدرسة الأمير اينال اليوسفي (هيئة الآثار)



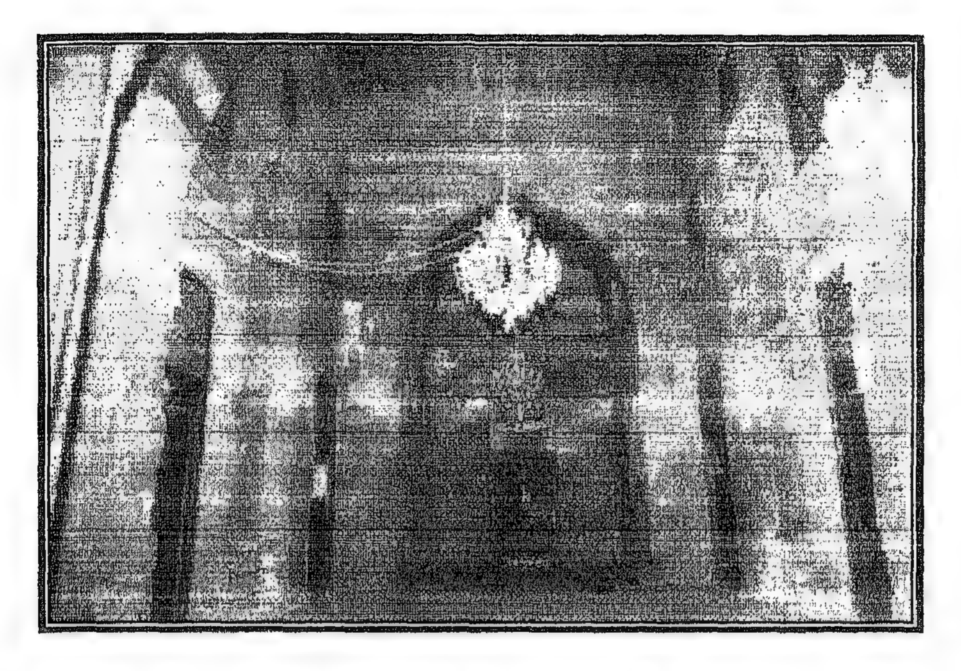
(١) مدخل مدرسة اينال اليوسفي



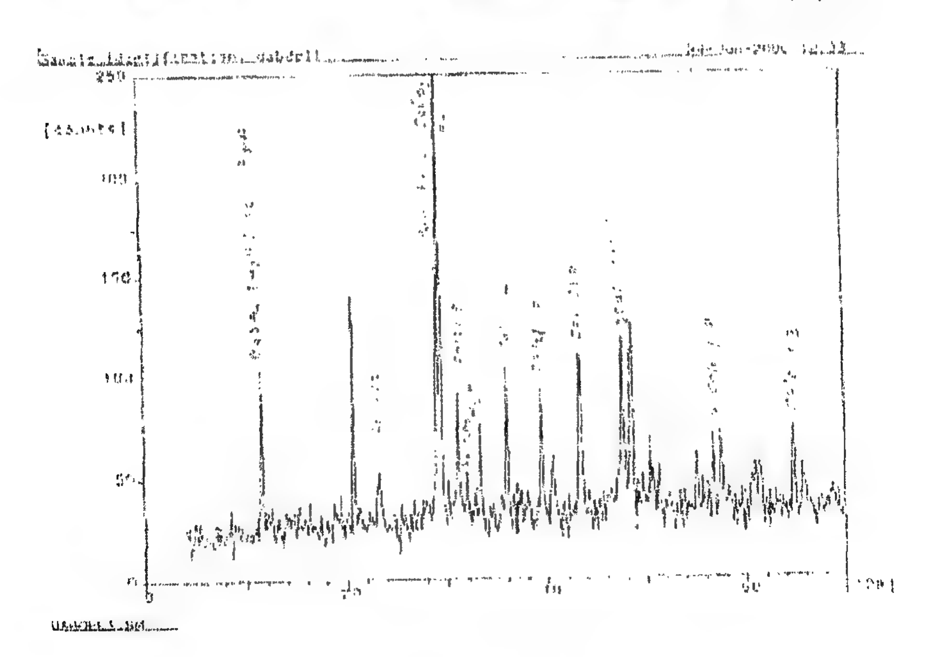
(٢) مدرسة اينال اليوسفي



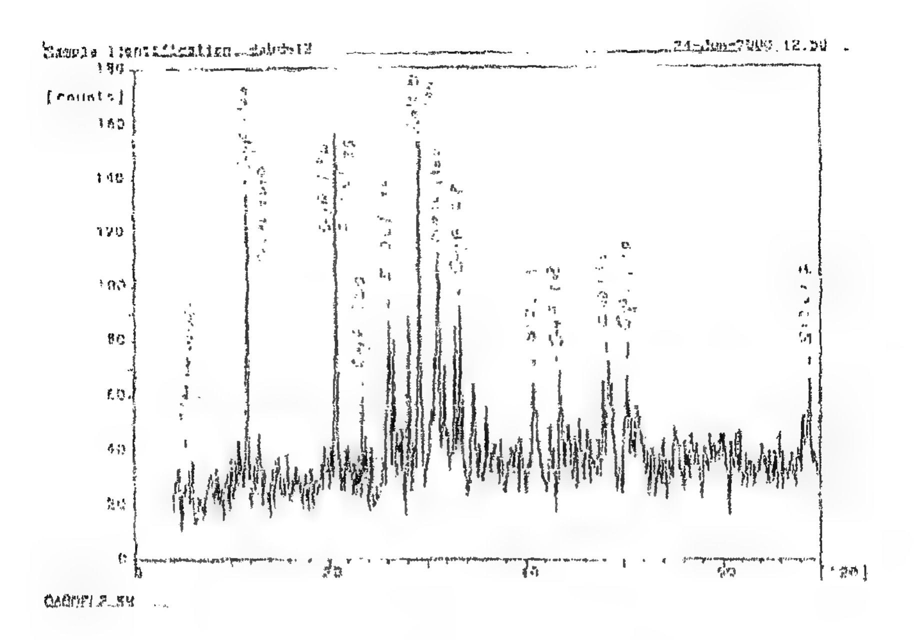
(٣) إيوان القبلة ـ مدرسة إينال اليوسفي



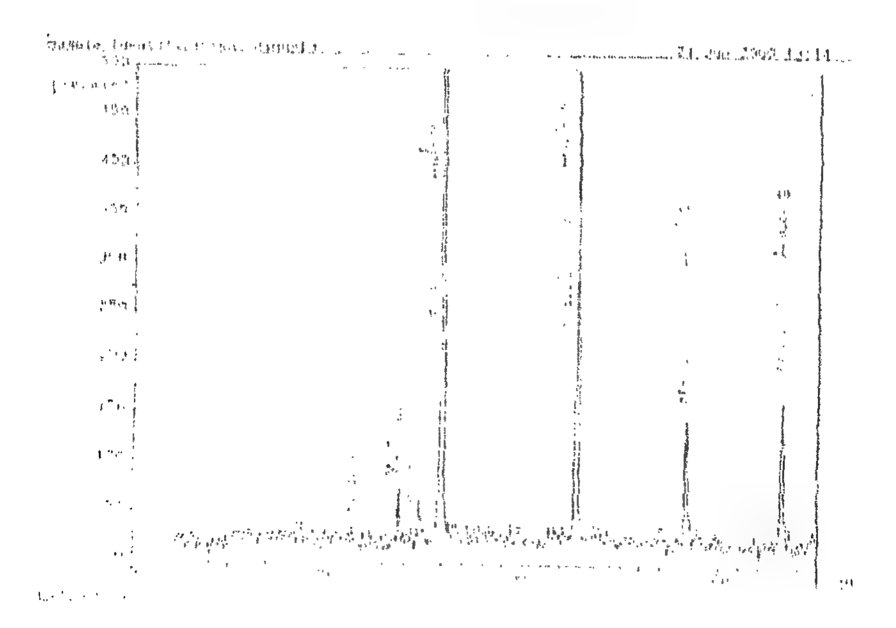
(٤) الايوان المنقابل لايوان القبلة - مدرسة اينال اليوسف



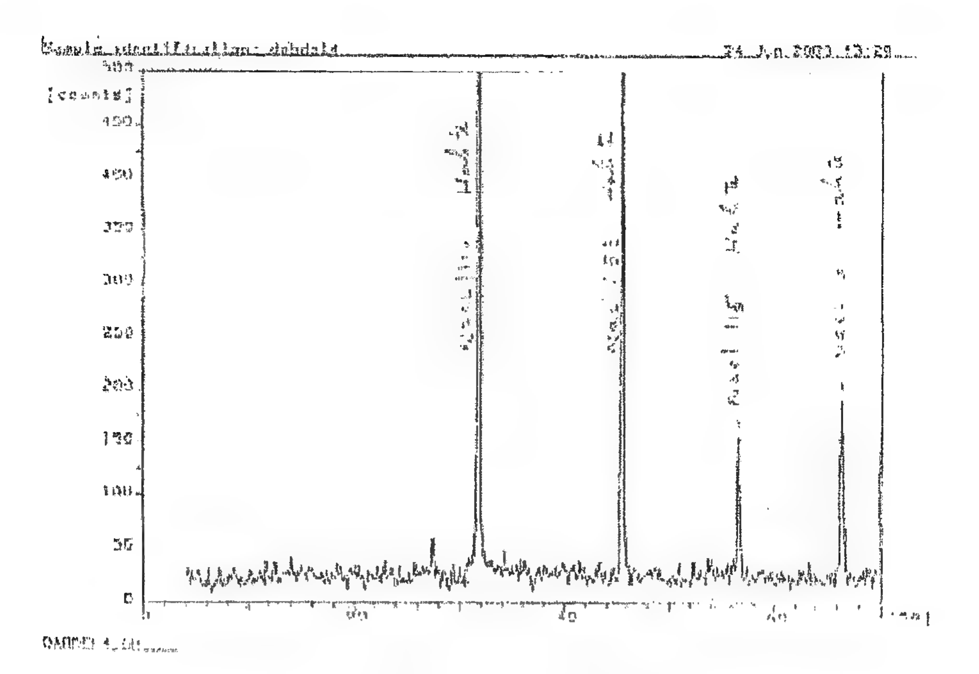
عينة رقم (١) ــ حجر جيري



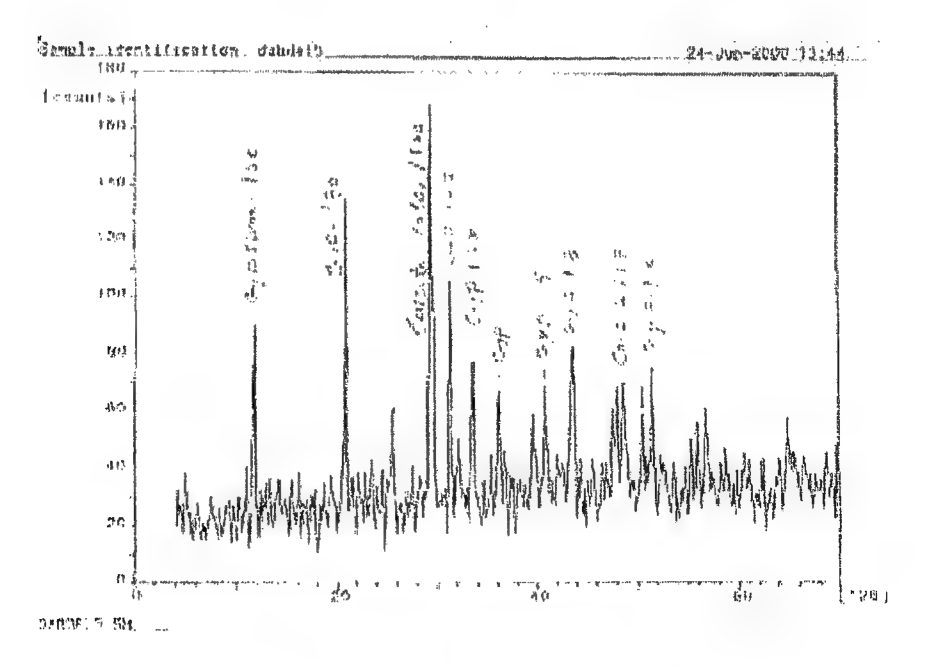
عينة رقم (٢) ـ مـونـة



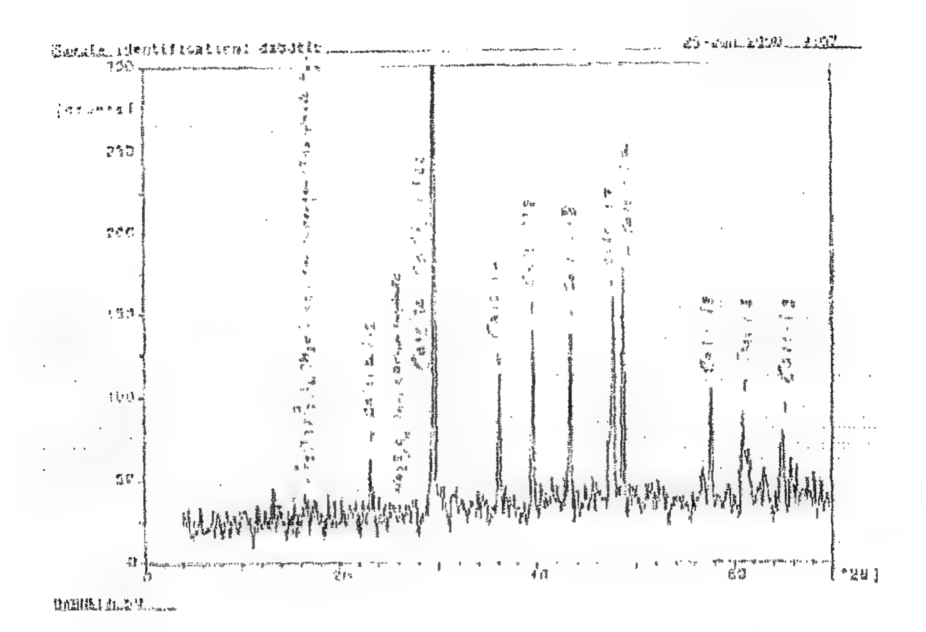
عينة رقم (٣) ـ قشرة حجر جيري (أملاح)



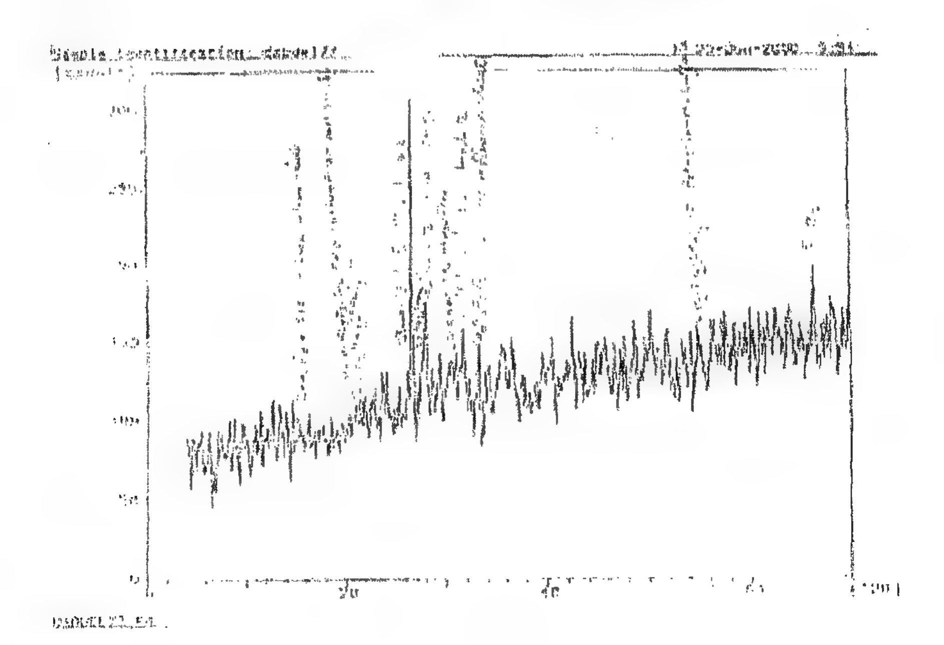
عينة رقم (٤) ـــ أملاح



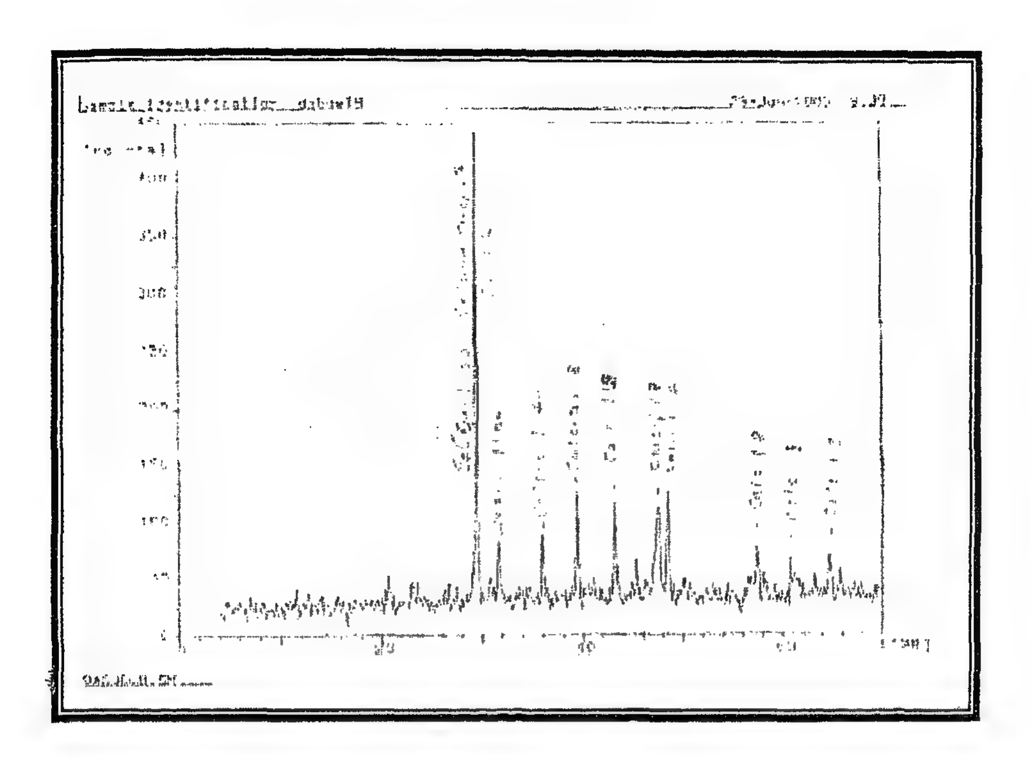
عينة رقم (٥) ـــ مونة



عينة رقم (٦) ــ حجر جيري



عينة رقم (٧) - آجــر (طول أحمر)



عينة رقم (٨) ــ حجر جيري

دراسة أسباب التصدع والاحتمالات المفترضة لعدم استقرار خوذة القبة بضريح السلطان قانصوة الغورى

د. عبد الفتاح السعيد البنا*

في إطار مشروع تطوير القاهرة التاريخية وإعداد مشروعات الترميم قام المؤلفين بإجراء دراسة شاملة لبحث أسباب التصدع والاحتمالات المفترضة لعدم استقرار خوذة قبة ضريح السلطان قانصوة الغورى . أنشأ هذه القبة السلطان الملك الأشرف قانصوة الغورى آخر سلاطين مصر من الجراكسة عام ٩٠٩ - ٩١٠ هـ (١٥٠٤ - ١٥٠٥م) ويقع الأثر محل الدراسة فى مواجهة مسجد السلطان الغورى بشارع الغورية عند تقاطعه بشارع الأزهر ، وتذكر حجة الوقف الخاصة بهذه المنشأة أن القبة و الخانقاة والكتاب والسبيل متصلين ببعضها البعض فى مواجهة مدرسة الغورى على يمين القادم من باب زويلة والمدرسة المؤيدية متجها إلى بين القصرين والمدرسة الأشرفية .ويشغل مبنى القبة مساحة مستطيلة لها مدخل بالواجهة الشمالية الغربية حيث يفضى إلى دركاة مربعة الشكل تقريباً تقسم المبنى إلى جزئين رئيسيين ، أحدهما حجرة القبة ويصل إليها الداخل من خلال فتحة بالجدار الجنوبى والجزء الأخر عبارة عن مصلى نصل إليها من خلال فتحة بالجدار الشمالى .

اشتملت هذه الدراسة على الاختبارات المعملية والحقلية لتقييم العناصر المعمارية و الإنشائية بمختلف خاماتها من أحجار طبيعية وآجر ومون وأخشاب حاملة وخلافه من الخامات المستخدمة فى تشييد الأثر موضوع الدراسة وذلك لتحديد نوعية الخامة وحالتها ومظاهر التدهور بها وأسبابه لتقييم الوضع الراهن لقبة ضريح السلطان قانصوة الغورى بالإضافة إلى تحديد الخصائص الجيوتقنيه لتربة التأسيس ومكونات مواد البناء للكشف عن الأصول الأثرية التي غالباً ما تكون اندثرت أو أصابها البلى و التدهور ومظاهر القدم وأدت إلي عدم استقرار الأثر وانهيار خوذة قبة الضريح .

التنظيف الميكانيكي على الأحجار الرملية بالمعابد الأثرية
(معبد دندرة معبد إيزيس قدس الأقداس)

أ.د محمد عبد الهادي محمد* حسان إبراهيم الأمير*

وصف معبد دندرة:-

يعد معبد دندرة (معبد حتحور) من المعابد المميزة في شكله المعماري وهو يبعد حوالي ٦٠ كم شمال مدينة الأقصر كما يقع غرب نهر النيل من الناحية الجنوبية وهو مبني بالحجر الرملي ويحيطه من الخارج سور مرتفع من الطوب اللبن.

يحده من الناحية الغربية منطقة سكنية، ومن الناحية الجنوبية والشرقية منطقة أثرية والتي تعمل بها بعثة فرنسية تقوم بأعمال التنقيب والحفائر من الشرق وهذه المنطقة تسمي الحي العمراني (Quartiercivil) أما الناحية الشمالية فيوجد بها الطريق الرئيسي المؤدي إلي المعبد وعلي جانبي هذا الطريق توجد بعض الحقول الزراعية والمنازل وحديقة للزيارة.

أما معبد إيزيس الذي يقع داخل حرم معبد دندرة (معبد حتحور) والمكون من حجرتين ومدخل يعُد مكاناً للعبادة. كما تحده من الناحية الغربية الشمالية البحيرة المقدسة، ومن الجنوب والشرق أرض فضاء تابعة لحرم المعبد وقد بني هذا المعبد أيضاً من الحجر الرملي. والمعبد منقوش بالنقش الغائر (الحفر) المغطي بطبقة جصية باللون الأبيض وعليها بعض الألوان المختلفة في أماكن متفرقة.

حالة الأثر:-

تعرض بعض المعابد إلي تخريب خلال العصور المختلفة مما أدي إلي تشويه سطح الأحجار وتغير في لونها نتيجة الحرائق، وفقد أجزاء منها.

مظاهر التلف الموجودة علي سطح الأثر:-

- السناج: وهو إما أن يكون ناتجاً عن حريق شب فى قدس الأقداس أو يكون راجعاً إلي الاستخدام البشري.
- مخلفات طائر الخفاش وأعشاش النحل البري وهذا أمر معتاد عند وجود أماكن مظلمة وغير محكمة الغلق.
- التلوث البيئي وما يحمله الهواء من غازات وخلافه.
- الشوائب العالقة مثل خيوط العنكبوت وغيرها.

الهدف من التنظيف:-

-الحفاظ علي الأثر والمظهر العام.
-دراسة الكتابات والنصوص المدونة علي الحائط.
-إعدادها للتصوير والنشر العلمي.

---

* أستاذ ورئيس قسم ترميم الآثار ـ كلية الآثار ـ جامعة القاهرة.

*أخصائي ترميم الآثار ـ المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة .

طرق التنظيف:-

١- التنظيف الكيميائي:-

يتم باستخدام مذيبات كيميائية مثل الأسيتون، الإيثانول والنشادر أو غيرها من المذيبات.

٢- التنظيف الميكانيكي:- وهو ينقسم إلي.

- تنظيف بواسطة مسفعة الرمال الفائقة الدقة (Microsablage).
- تنظيف بواسطة مسحوق مكون من تربة سوميير ٧٥% والكربوكسيل ميثيل السليلوز ٧٥%.

(Terri de sommieres 75%+ Carboxylmetylcellulose 25%

- تنظيف بواسطة المشرط والفرشاة.

مقارنة بين التنظيف الكيميائي والتنظيف الميكانيكي:-

التنظيف الكيميائي:-

يتم باستخدام المذيبات الكيميائية مثل الأسيتون، الإيثانول والنشادر وغيرها من المذيبات وهو عبارة عن اختيار نوع من المذيبات المذكورة وخلطها بالماء، ثم تبلل قطعة من القطن بالمحلول وتوضع علي المكان المراد تنظيفه ثم تترك فترة من الزمن لكي تتفاعل مع المكونات العضوية الموجودة علي السطح مثل السناج، مخلفات الخفاش، النحل البري والشوائب العالقة أو بطريقة أخري باستخدام قطعة من الإسفنج الصناعي أو القطن الطبي الذي يبلل في المحلول ثم يتم حك المكونات المراد تنظيفها، وهذه الطريقة تعتبر عملية غسيل للحائط بواسطة المحلول.

مميزات التنظيف الكيميائي:-

التنظيف الكيميائي أسرع من التنظيف الميكانيكي .

تنظيف أسطح الأحجار بشكل جيد.

عيوب التنظيف الكيميائي:-

صعوبة الحفاظ علي بقايا الألوان الموجودة علي السطح لعدم إمكانية رؤية السطح أثناء التنظيف.

عدم الحفاظ علي بقايا الطبقة الجصية الموجودة علي سطح الأحجار.

ضعف سطح الأحجار نتيجة إزالة الطبقة الواقية والتي تعرف باسم (الباتينا) ترك بقايا للمذيبات الكيميائية علي سطح الأحجار أثناء التنظيف وحدوث تغيرات علي السطح بعد تشبعها.

التنظيف الميكانيكي:-

التنظيف الميكانيكي يختلف تماماً عن التنظيف الكيميائي فهو يتم باستخدام مسحوق مكون من تربة سوميير ٧٥% والكربوكسيل ميثيل السليلوز ٢٥%.

(terre de sommieres 25%+ carboxylmetylcellulose 25%)

الذي يحضر بواسطة الماء المقطر الخالي من الأملاح. حتى يتماسك ويصبح كالعجينة فيتم وضعه فوق السطح المراد تنظيفه ثم يغطي بالشاش الطبي الخفيف ويترك لمدة تتراوح بين ٢٤% إلي ٧٢ ساعة حسب حالة الجو ودرجة الحرارة والمكان، وخلال هذه الفترة يحدث تفاعل بين العجينة والمكونات العضوية الموجودة علي السطح مثل السناج، مخلفات الخفاش، النحل البري، والشوائب العالقة.

فينتج عن ذلك امتصاص العجينة للإتسخات خلال هذه الفترة حتى تجف العجينة فتبدأ بالانفصال تدريجياً عن السطح مع بقاء أجزاء من العجينة والشاش علي السطح فيتم نزعها باليد وإزالة بقايا العجينة ميكانيكياً بواسطة المشرط والفرشاة.

مميزات التنظيف الميكانيكي:-

الحفاظ علي بقايا الألوان الموجودة وعدم حدوث تغيرات علي سطح الأحجار.

الحفاظ علي بقايا الطبقة الجصية الموجودة علي سطح الأحجار

الحفاظ علي الطبقة الواقية وهي (الباتنا).

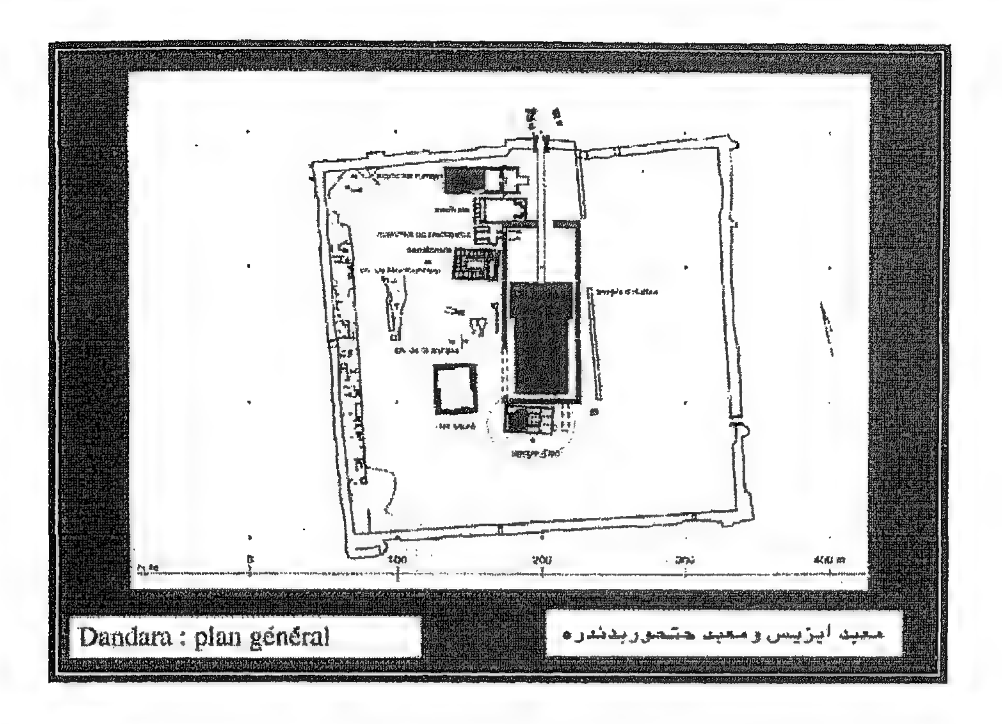
عيوب التنظيف الميكانيكي:-

وضع العجينة علي أماكن ضعيفة وتركها مدة طويلة دون تنظيفها لا يكون استخدامها مناسباً في حالة وجود ألوان ضعيفة.

النتـــــائـــــج:-

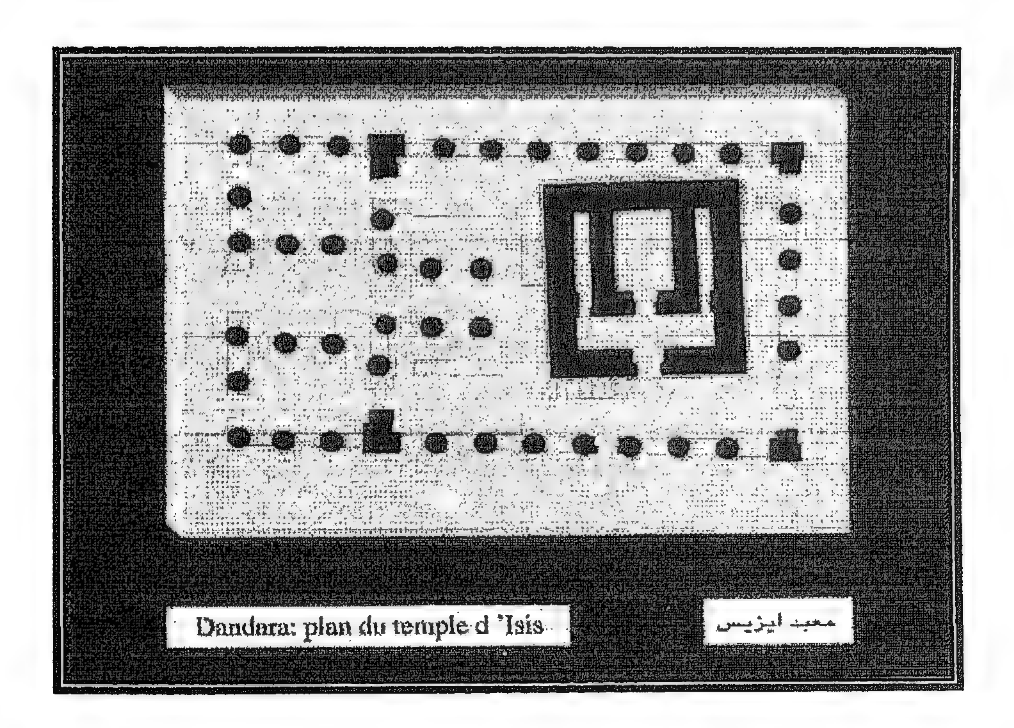
من خلال فترة العمل التي تمت في تنظيف قدس الأقداس تم الانتهاء من الحجرة الصغيرة وهي حوالي ٨٠ متر مربع تقريباً والمدخل ٩٠ متر مربع تقريباً أما الحجرة الكبيرة فيتم الانتهاء من ٣٠ متر مربع منها تقريباً حتى نهاية آخر موسم عمل بإجمالي حوالي ٢٠٠ متر مربع تم تنظيفه خلال ٥ مواسم عمل أي حوالي ١٥٠ يوماً. وتم تنفيذه بواسطة اثنين من المرممين في المتوسط.

فهرس الأشكال والصور



Dandara : plan général

معبد ايزيس ومعبد حتحور بدندره



Dandara: plan du temple d 'Isis

معبد ايزيس



سقف الحجره الكبيره لقدس الاقداس قبل التنظيف :

Plafond du sanctuaire : non nettoyé



الجزء العلوى قبل التنظيف وعليه بعض الاتسخات
والجزء الاسفل بعض التنظيف الكيميائى .

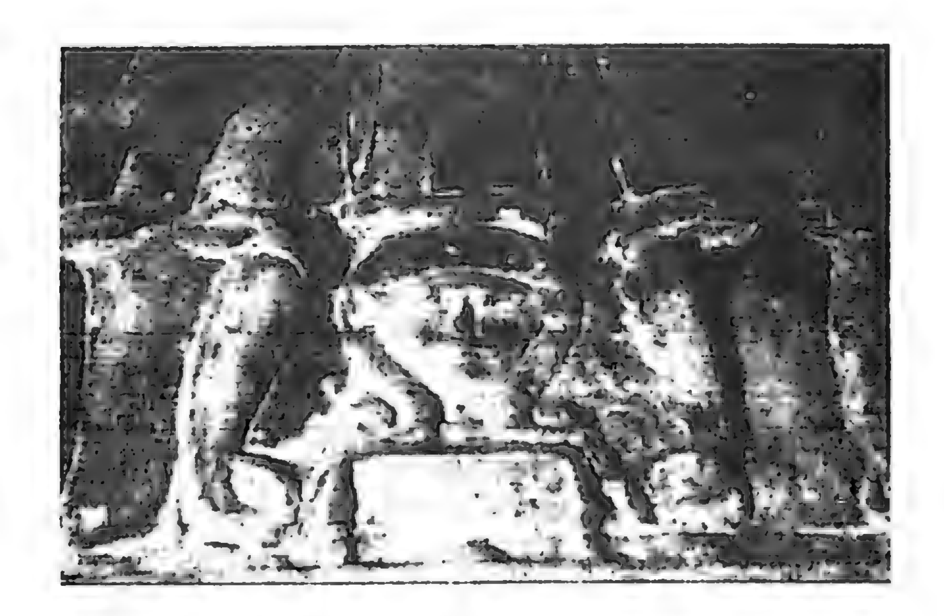
En haut : non nettoyé.
En bas : nettoyage chimique.

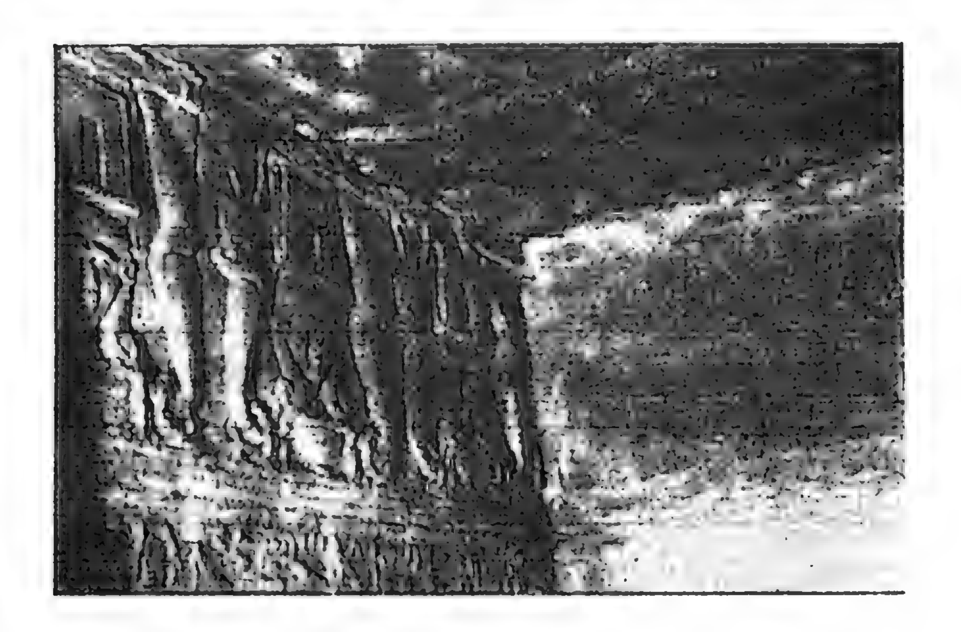


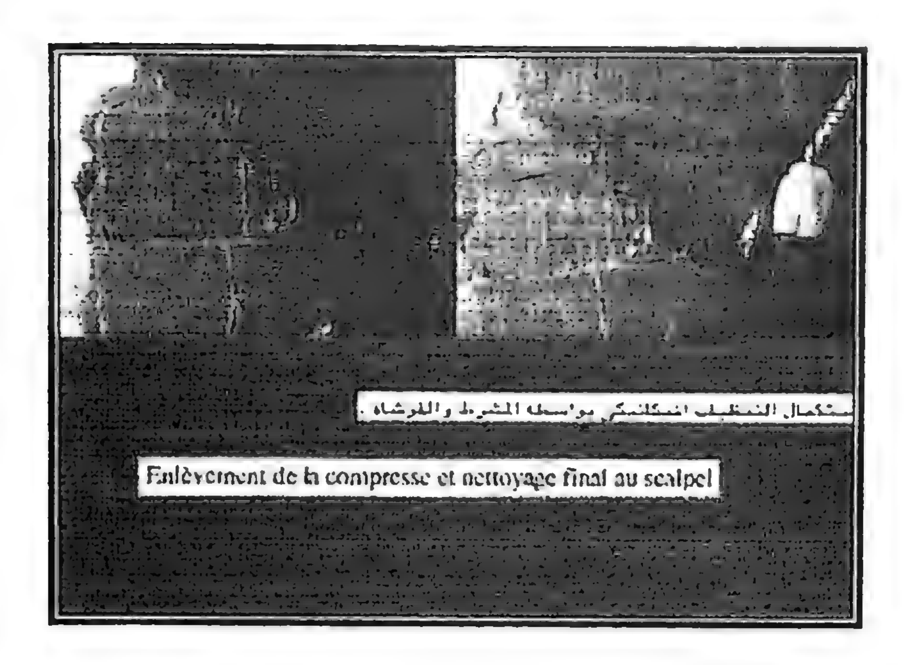
أجزاء تم تنظيفها كيميائياً وتظهر عليها آثار المواد المستخدمة والأخرى قبل التنظيف

Zones nettoyées chimiquement et zones non nettoyées









ستكمال التنظيف الميكانيكي بواسطة المشرط والفرشاة .

Enlèvement de la compresse et nettoyage final au scalpel



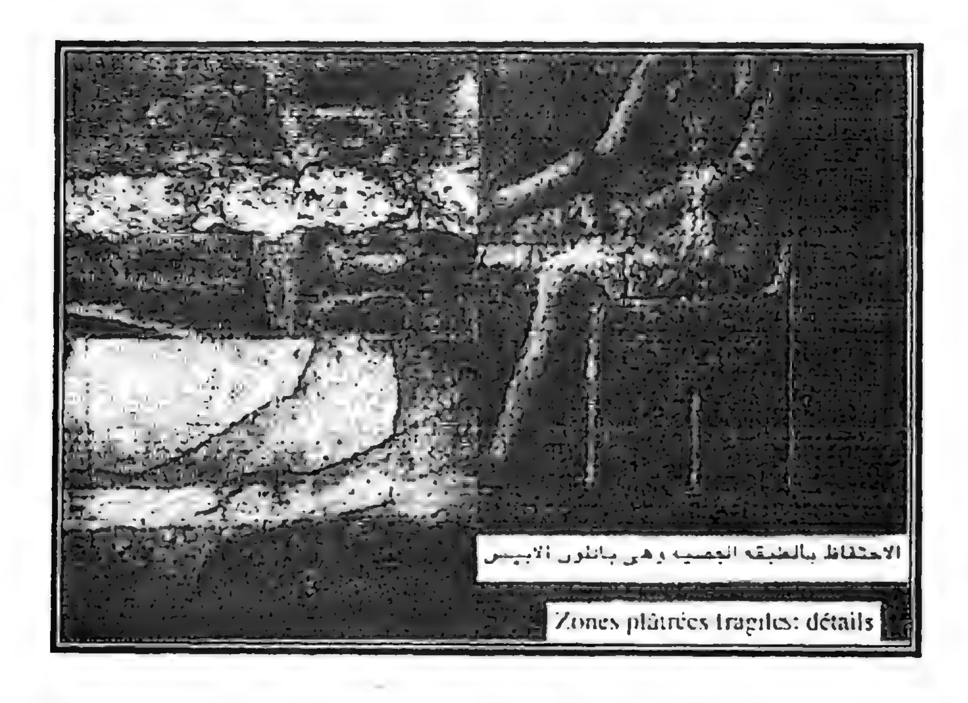
الحجرة الكبيرة ، النصف الأعلى بعد التنظيف الميكانيكي
والنصف الأسفل لم يتم تنظيفه

En haut : après nettoyage mécanique
En bas : non nettoyé



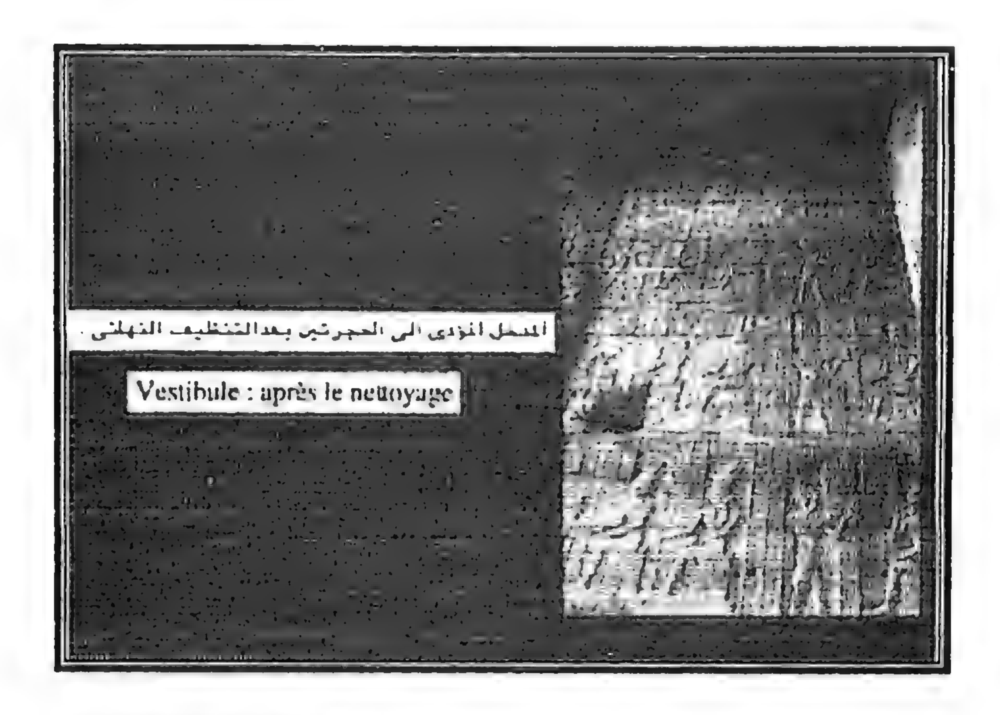
مقارنه بين التنظيف الميكانيكي والتنظيف الكيميائي

Comparaison entre les résultats du nettoyage chimique (à gauche) et le nettoyage mécanique (à droite)



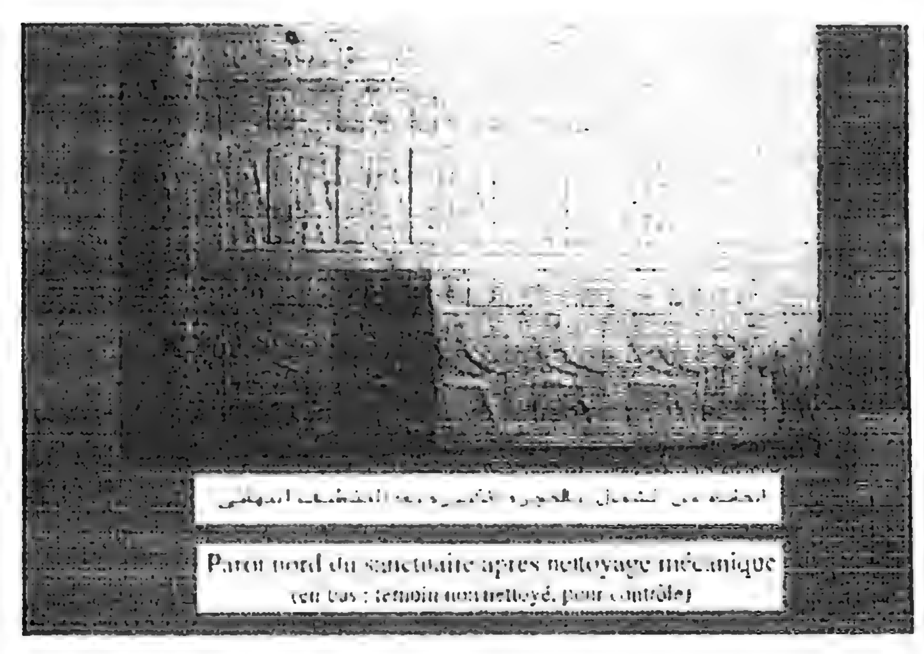
الاحتفاظ بالطبقه الجصيه وهى باللون الابيض

Zones plâtrées fragiles: détails



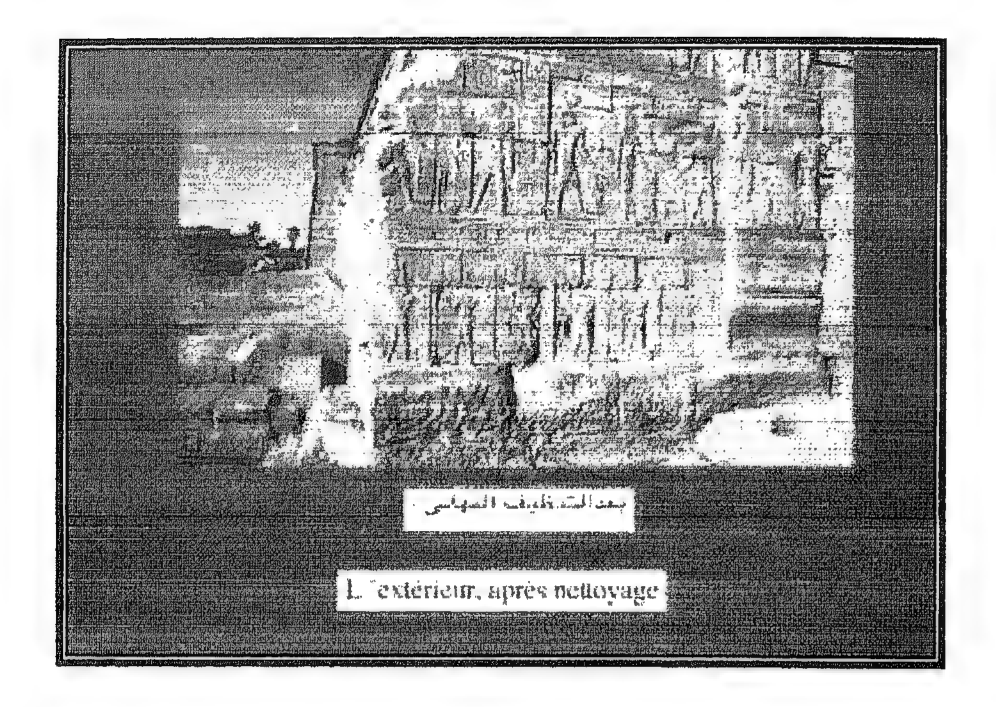
المدخل المؤدى الى الحجرتين بعدالتنظيف النهائى .

Vestibule : après le nettoyage



[illegible]

Paroi nord du sanctuaire apres nettoyage mécanique
(en bas : témoin non nettoyé, pour contrôle)



بعد التنظيف الصهاسي

L'extérieur, après nettoyage

الأبواب الخشبية المصفحة بالبرونز فى العصر المملوكى
تقنيتها – زخرفتها – علاجها وصيانتها

أ.د محمد عبد الهادى محمد* د. مختار حسين الكسبانى**
أ.سامح محرم شنيشن***

مقدمة :

تناولت الدراسات السابقة فى مجال ترميم وصيانة الآثار كلاً من الآثار المعدنية والخشبية على حدة وبدون التطرق لدراسة كليهما معاً فى صورة تقنيات فنية وأثرية كما يتضح فى الأبواب الخشبية المصفحة بالبرونز ، والتى تتداخل فيها مواد أثرية مختلفة كالبرونز والفضة والذهب والرصاص وغيرها كمواد غير عضوية فضلاً عن الخشب كمادة غير عضوية ، مما يؤدى إلى ظهور عوامل ومظاهر إتلاف متبادلة تؤثر على ثبات الأبواب الخشبية المصفحة تجاه عوامل التلف المختلفة كما يتطلب الأمر القيام بدراسة علمية واعية ومتأنية للأساليب والطرق والمواد المستخدمة فى علاج وصيانة الأبواب الخشبية تفادياً لحدوث أضرار جانبية ومستقبلية .

مفهوم التصفيح : Concept of Plating

تعرف القواميس العربية مصطلح التصفيح Plating بمعنى الكسوة أو التغطية ويقال صفح الشيء أى غطاه وكساه([1]) . كما وردت أيضاً بمعنى التدريع والتى أطلقت على تدريع أسفل المراكب الخشبية بالمعدن لحمايتها كذلك تغطية كعوب البنادق وبعض قطع الأثاث الخشبى ([2]) أما كلمة التصفيح فنياً ووظيفياً فهى تعنى بشكل عام تثبيت صفيحة معدنية على جسم يختلف عنها فى النوع أو الخامة مثل كسوة أو تغطية جسم خشبى بالصفائح المعدنية لحفظه وزخرفته ، هذا وتختلف لفظة التصفيح Plating كمصطلح Cladding والأخير يعنى التلبيس ويقصد به تثبيت صفيحة معدن على معدن آخر مختلف عنه كسوة النحاس بصفيحة ذهبية ولذا يقال نحاس ملبس بالذهب ([3]) وفى القرآن الكريم " وعلمناه صنعة لبوس لكم لتحصنكم من بأسكم " ([*])

وقد وردت لفظة الأبواب الملبسة فى بعض وثائق المماليك ، ولكن التسمية الصحيحة والتى شاعت فى وثائق المماليك كانت أبوابًا مصفحة كما فى وثيقة الغورى وقايتباى والموجودتين بأرشيف وزارة الأوقاف رقم (٨٧٧) ([4]) .

---

*أستاذ ترميم صيانة الآثار – قسم ترميم الآثار – كلية الآثار – جامعة القاهرة.
** مدرس الآثار والفنون الإسلامية – قسم الآثار الإسلامية – كلية الآثار – جامعة القاهرة.
***أخصائى ترميم وصيانة الآثار بالمجلس الأعلى للآثار.

([1]) المعجم الوجيز : مجمع اللغة العربية – الهيئة المصرية العامة لشئون المطابع الأميرية – القاهرة – ١٩٩٥ – ص٣٦٥ .

([2]) طه عبد القادر عمارة : الأبواب الخشبية المصفحة فى عهد السلطان حسن فى القاهرة – دراسة أثرية وفنية ، ماجستير – كلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨١ – ص٩ .

([3]) حسن الباشا : الفنون والوظائف على الآثار العربية – جـ٢ – القاهرة ١٩٦٦ – ص٩٧٤ .

([*]) سورة الأنبياء : آية (٨٠)

([4]) طه عبد القادر عمارة : المرجع السابق – ص ٣٢٢ .

وجدير بالذكر أن عمليات التلبيس Cladding قد انتشرت فى العصور الوسطى الأوربية وذلك بكسوة الحديد بالنحاس أو النحاس الأصفر لحمايته من التـآكل Corrosion ولإكسـابه خواص مظهرية ووظيفية ملائمة حيث استخدمت فى كسوة أجراس الكنائس بالنحاس الأصفـر فيما يعرف بطريقة التصفير brassning (5) .

أولاً : تطور تقنيات تصفيح الأبواب الخشبية فى العصر الإسلامى فى مصر :

The development of plating wooden door techniques in the Islamic Period in Egypt .

إن دراسة تطور الأساليب الصناعية والفنية والزخرفية للأبواب الخشبية المصفحـة فـى العصر الإسلامى لم يكن لمراحل زمنية منتظمة يمكن الوقوف عند بداية ونهاية أى منها نظراً لتداخلها وتشابكها وقد ساعد على ذلك اختفاء أسماء صناع ومصممى تلك الأبواب مما يصعب من مهمة الباحثين فى تتبع تلك المراحل ويمكن تقسيمها على النحو التالى :

(أ) مرحلة ما قبل العصر المملوكى Pre-Mamluk Period

وهى المرحلة التى ارتسمت فيها ملامح هذا الفن وانفردت بشكل واضح فى مصر وكان ذلـك خلال العصر الفاطمى (٣٥٨ – ٥٦٧ هـ) – (٩٦٩ – ١١٧١ م) والأيوبـى (٥٦٧ – ٦٤٨ هـ) – (١١٧١ – ١٢٥٠ م) ، والأخير يعد امتداداً للفن الفاطمى حيث وضعت فـى هذين العصرين أسس وقواعد فن التصفيح والتى تميزت بما يلى :- (6)

- لم يعن الفنان بتقسيم ضلفتى الباب إلى عدد مـن المربعـات أو التربيعـات المتسـاوية والمتماثلة فى حين اكتفى بشريط هندسى زخرفى يحيط بالتصميم الأساسى والذى يتضمن عدداً من الوحدات الزخرفية الهندسية التى تمثل إلى حد كبير بواكير الأطبـاق النجميـة على الأبواب الخشبية المصفحة والتى لم تصل إلى الدقة التى وصلت إليها فـى العصـر المملوكى فقد شكلت على هيئة أطباق نجمية ثمانية تتألف من ترس أوسط مثمن الشـكل تحيط به ثماني لوزات وثماني كندات ويفصل الأطباق النجمية عن بعضها البعض مثمـن هندسى وبعض النجوم الخماسية .
- قام الفنان بتطبيق الحشوات الهندسية النجمية على الجسم الخشبى للباب مباشـرة وبـدون استخدام الصفحة السفلية أسفل الحشوات المعدنية .
- استخدم الفنان الهندسة بالتفريغ Piercing فى تنفيذ العناصر الزخرفيـة النباتيـة داخـل حشوات الأطباق النجمية كما خلت أبواب تلك المرحلة من الأشرطة الكتابية العلويـة أو السفلية .
- ولم يترك الفنان خلفية الباب الخشبى خالية من الزخارف حيث قام بزخرفتها بالزخـارف النباتية المنفذة بالحفر الغائر .

ويمثل هذه المرحلة بابان محفوظان بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة أحدهما مأخوذ من جـامع الوزير الفاطمى الصالح طلائع بن رزيك والذى تم تشييده سنة (٥٥٥ هـ – ١١٦٠ م) فـى

---

(5) Corfield , M., Copper plating on Iron in metal plating and patination , edited by Craddock , P.T., and Susan La Niece , Butter Worth Heinneman , Oxford , London , 1993 P.276 – 278 .

(6) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى – وزارة الثقافة والإرشاد القومى – دار القلم – القاهرة – ١٩٦٣ م – ص ٣٧٨ .

عهد الخليفة الفاطمى الفائز بنصر الله ، ويعتبر هـذا البـاب أول مثـال للأبـواب الخشـبية المصفحة فى مصر كما هو موضح فى الصورة رقم (١) أما الباب الآخـر فيعـود للعصـر الأيوبى وأصله من ضريح الإمام الشافعى بالقاهرة كما يتضح من الصورة رقم (٢) .(٧)

(ب) مرحلة بداية العصر المملوكى البحرى

The beginning of Baharian Mamluk Period Stage :

تمكن فنانو العصر المملوكى فى ظل الأمن الداخلـى والاسـتقرار السياسـى والنهضـة الاقتصادية والفنية والعلاقات التجارية الخارجية من صياغة أسلوب مملوكى فى الفن والعمارة ما لبث أن توطدت أركانه تماماً فى نهاية القرن الثالث عشر ومع مستهل القرن الرابع عشـر الميلاديين حتى غدت القاهرة من أشد مدن الشرق الأدنى رواجاً وثراءً ، ولقد حظيت فنـون تصفيح الأبواب الخشبية بالرعاية والاهتمام من السلاطين والأمراء والممـاليك والـذى أدى التنافس بينهم إلى ظهور طرق وأساليب زخرفية مبتكرة حتى اكتست الأبواب المصفحة بألوان شتى من الزخارف وفيما يلى الملامح الفنية لتلك المرحلة :

- اعتمد التصميم الزخرفى أكثر ما اعتمد على التصميم الهندسى المتماثل لضلفتـى البـاب حيث كانت الأبواب تقسم إلى قطاعات وكان كل قطاع متصلاً بغـيره مـن القطاعـات ليوحى بإيقاع منتظم لحركة الوحدات الهندسية الزخرفية ، كما يلاحظ الامتداد اللانـهائى للتصميم الزخرفى بينما تحيط بالوحدات الزخرفية داخل بحـر البـاب أشـرطة نباتيـة وهندسية وكتابية متصلة بما يشبه تذهيبات المخطوطات(٨) .

فكان الجسم الخشبى للباب تقسم واجهته الأمامية إلى قسمين :

- *قسم خارجى* : وهو الذى يحيط ببحر الباب ويتكون من إطار أو كنـار أو كرنـداز(*) ويحد التصميم الزخرفى من الخارج والذى غالباً ما يكون عبارة عن أشرطة هندسـية أو كتابية تفصل التصميم عن الصفيحة الخارجية والتى تدور حول جوانب المصراعين .
- *أما القسم الداخلى أو الأوسط* : عادة ما يكون مستطيلاً وتتركز فيه العناصر الزخرفيـة الرئيسية ويسمى عند أهل الصنعة ببحر الباب أو بطن الباب والذى يقسم بدوره إلى عـدد معلوم من المربعات أو التربيعات (باطنية وبورديرات) (**) والتى تتفق ومساحة الباب ثم يخطط بعد ذلك على أساس احتواء كل مربع على الوحدة الزخرفية المـراد تنفيذهـا وذلك عن طريق حفر الطبق النجمى المصمم لكل مربع داخل الصفائح بطريقة الكشط أو القطع وتثبيته بالصفيحة باستخدام اللحام أما الصفائح السفلية فكانت تثبت بالجسم الخشـبى

---

(٧) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية – جـ ١ – القاهرة – ١٩٤٦ م – ص ١١٧ .

(٨) أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامى فى العصر المملوكى – يونايتيد تكنولوجيزهرتفورد لوينكيتات – الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨١ – ص ١٤ .

(*) الكرنداز أو الكنار : هو مصطلح عند أرباب الحرف والصناعات ، ورد فى وثائق المماليك ، وهو عبارة عن إطار يتكون من أشرطة متشابكة من الزخارف الهندسية أو النباتية ويحيط بمساحة بحر الباب المستطيلة أو المربعة .

(**) الباطنية والبورديرات : مصطلح فنى دارج عن معلمى العمارة العربية يطق على تقسيم المساحات إلى أقسام وتحديدها .

للباب باستخدام المسامير ويحد بحر الباب من أعلى ومن أسفل شريطان كتابيان يدور كل منهما حول تاريخ إنشاء الباب وصاحبه (٩) .

- وقد استمر الفنان المملوكي على النهج الأيوبي في زخرفة خلفية كل ضلفة من ضلفتي الباب بالزخارف الهندسية والنباتية المنفذة بالحفر الغائر .

ويلاحظ التنوع والثراء الزخرفي في زخارف الحشوات الزخرفية على الصفائح فبينما كانت الوحدات الهندسية الممثلة للأطباق النجمية ومتعلقاتها هي التصميم الزخرفي السائد إلا أن الفنان المملوكي أثرى الزخرفة بالعديد من الزخارف النباتية والزهرية والتي كانت تستخدم إما كخلفية للوحدات الهندسية أو الكتابية أو كتشكيلات زخرفية رئيسية ، أما الأنماط الزخرفية الحيوانية والتي ظهرت في داخل تصميمات العناصر الزخرفية النباتية في باب الأمير شمس الدين سنقر الطويل أحد مماليك المنصور قلاوون والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي فهي تعد من السمات الزخرفية الواردة من الشرق الأقصى وآسيا الوسطى والتي سرعان ما احتضنها وكيفها الفنان المملوكي حتى غلب عليها النسق العربي في الزخرفة حيث انحسرت تدريجياً وحلت محلها النقوش والزخارف الكتابية وشعارات النبالة والتي كانت سمة من سمات الفن المملوكي (١٠) .

كما انفرد بأن مدرسة المنصور قلاوون بالزخرفة بطريقة التكفيت على نطاق واسع من الوحدات الزخرفية النباتية والكتابية والتي استخدم فيها الذهب في تكفيت الزخارف الكتابية وخاصة الرنوك والشعارات الملكية ، بينما استخدمت الفضة بشكل واضح في تكفيت وحدات الطبق النجمي ومتعلقاته بالمكفتات الفضية الممثلة للزخارف النباتية في حين اقتصر التكفيت في باب خانقاه بيبرس الجاشنكير على تروس الأطباق النجمية كما ظهرت الشعارات النقشية على الأبواب الخشبية المصفحة في الفترة ما بين ١٣٢٠ – ١٣٣٠ م والتي تدل على الهيكل الإطاري للدولة المملوكية كدولة عسكرية والتي كانت تبدأ عادة بلفظ " عز مولانا السلطان " وتنتهي بعبارة " عز نصره " فضلاً عن الرنوك السلطانية والتي كانت تشكل على هيئة دائرة ذات نصفين تحمل اسم السلطان وألقابه وتقع في منتصف بحر الباب (١١) .

وقد شكلت الصفائح والحشوات الزخرفية بأساليب وطرق مختلفة فكانت طريقة الطرق هي المستخدمة في تشكيل الألواح والصفائح فضلاً عن استخدامها في تشكيل الأسلاك الذهبية والفضية المستخدمة في تكفيت الوحدات والحشوات الزخرفية في حين استخدمت طرق الحفر والتفريغ أو التخريم والصب أو السبك في تشكيل الحشوات الزخرفية ، هذا وقد استخدمت المسامير الحديدية ذات الرؤوس البرونزية التي شكلت على شكل وريدات سداسية البتلات أو نجوم خماسية أو سداسية وقد ابتكر صناع العصر المملوكي هذا النوع من المسامير والتي

(٩) طه عبد القادر عمارة : الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن - المرجع السابق – ص ٤٥ -٤٧ .

(١٠) أسين أتيل : المرجع السابق – ص ١٥- ١٦ .

(١١) محمد أمين ، ليلى على إبراهيم : المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية - القاهرة - ١٩٩٠ – ص١٠٥ .

أطلق عليها المسامير المكوبجة (*) والتى فاقت الإبداع وصفاً حيث إن دورها فى تثبيت الصفائح والحشوات الزخرفية على الجسم الخشبى للباب فضلاً عن قيامها بدور زخرفى وجمالى هام([١٢]).

ويمثل هذه المرحلة باب مدرسة المنصور قلاوون (٦٨٣ – ٦٨٤ هـ) – (١٢٨٣ – ١٢٨٤ م) الموجود بالمتحف الإسلامى بكلية الآثار جامعة القاهرة كما يتضح من الصورة رقم (٣) وباب مدرسة الظاهر "أبوسعيد برقوق" والموجود بشارع النحاسين (٧٨٦ – ١٣٨٤ م) صورة رقم (٤) وبالرغم من أنه ينتمى إلى عصر المماليك الجراكسة إلا أنه يشبه باب المنصور قلاوون فى صناعته وطريقة تصفيحه مما لابد من تصنيفه مع أبواب تلك المرحلة كما يوجد باب آخر وهو باب خانقاه بيبرس الجاشنكير (٧٠٨ – ٧٠٩ هـ) – (١٣٠٩ – ١٣١٠ م) والذى يقع بشارع الجمالية صورة رقم (٥) وكذلك باب الأمير شمس الدين سنقر الطويل أحد أمراء السلطان المنصور قلاوون وقد نقل من جامع السلطان برسباى ١٤٣٦م بالخانكة ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم سجل (٢٣٨٩) صورة رقم (٦) .

(جـ) مرحلة أواخر العصر المملوكى البحرى :

The Latest of the Baharian Mamluk Period Stage

ويمثل هذه المرحلة فنياً وتكنولوجياً عهد السلطان حسن بن الناصر محمد بن قلاوون (٧٤٨ – ٧٥٢ هـ) – (١٣٤٧ – ١٣٥١ م) (٧٥٥ – ٧٦٢ هـ) – (١٣٤٥ – ١٣٦١م) ويعتبر أسلوب الصناعة إلى نفذ به تصميم الأبواب المصفحة فى عهده من الملامح البارزة فى تطور صناعة الأبواب المصفحة فى الفن الإسلامى عامة سواء من حيث التطور التكنولوجى خاصة طريقة إعداد الجسم الخشبى للباب أو إعداده لاستقبال الصفائح والحشوات المعدنية وزخرفتها وفيما يلى أوجه هذا التطور .

اعتمد التصميم الزخرفى للباب الخشبى على تشكيل الوحدات الزخرفية بطريقة الحفر على جسم الباب الخشبى نفسه حسب التصميم الهندسى المسمى بالبحر والإطارات الباطنية والبوريدات والذى سبق شرحه تفصيلاً وبعد ذلك يتم تثبيت الحشوات المعدنية داخل الوحدات الزخرفية المحفورة على الجسم الخشبى مباشرة وبدون استخدام الصفائح الرقيقة كأرضية فى حين امتدت صفيحة رقيقة لتدور حول جوانب مصراعى الباب ، ومما يلفت النظر أن أبواب تلك المرحلة انفردت بإطار هندسى واحد يحيط ببحر الباب خلاف ما سبق .

تميز تصميم أبواب تلك المرحلة بتشكيل وزخرفة خلفية الباب ليس فقط بالحشوات الخشبية المحفورة فى جسم الباب الخشبى ولكن بتثبيت صفائح رقيقة من النحاس وبعض الحشوات المعدنية المشكلة بالتفريغ كما وضح فى بعض الأبواب الداخلية من مدرسة السلطان حسن ، كما تعتبر مطارق الأبواب من الملامح البارزة فى زخرفة الأبواب المصفحة فى العصر المملوكى حيث اهتم الصانع بتشكيلها وزخرفتها بالزخارف النباتية المفرغة حتى تتلاءم والتصميم الزخرفى على سطح الباب ، وقد استخدمت هذه المقارع استخداماً زخرفياً وليس تطبيقياً ويؤكد ذلك خلو كل منها من المدق الذى يركب أسفلها ([١٣]) .

(*) المسامير المكوبجة : يعود أصل تلك التسمية إلى القباب الفاطمية والتى انتشرت فى العصر المملوكى وأطلق عليها بالمقوببة والتى تشابهت مع تلك المسامير وحرفت إلى المكوبجة كما تشابهت أيضاً مع زخارف النهود البارزة والمضلعة فى عمائر الفاطميين فى مصر .

([١٢])عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، مكتبة مدبولى سنة ٢٠٠٠ – ص ١٤٤ .

([١٣]) طه عبد القادر عمارة : المرجع السابق – ص ١٤٦ .

وتمثل مدرسة السلطان حسن أبوابها الداخلية والخارجية النماذج المعبرة عن تلك المرحلة وخاصة الباب الرئيسى الموجود حالياً بالمدخل الرئيسى لجامع المؤيد شيخ والذى نقله عام (٨١٩ هـ – ١٤١٦م) ويعد من أنفس وأضخم المصاريع الخشبية المصفحة فى العصر المملوكى وفى الفن الإسلامى كله حيث يصل ارتفاعه (٥,٩٠)م واتساعه (٣,٧٤)م وسمك كل مصراع (١٢,٥) سم كما يتضح من الصورة رقم (٧) .

(د) مرحلة عصر المماليك الجراكسة (٧٨٨ – ٩٢٣ هـ) – (١٣٨٢ – ١٥١٧ م) :

Graksian Mamluk Period stage :

لم يتوافر للمماليك الجراكسة ما توافر لنظائرهم من المماليك البحرية من عوامل الإبداع الفنى فى حين بدأ هذا العصر بعد تولى السلطان أبو سعيد برقوق (٧٨٨هـ – ١٣٨٢م) بنهضة فنية ومعمارية كمحاولة لبعث عهود المماليك البحرية والتفوق على إنجازاتهم الفنية والمعمارية ولكنها لم تكتمل واقتصر الأمر على تقليد فنونهم ومع هذا الافتقار الفنى والزخرفى لجأ فنانو هذا العصر إلى اتباع أساليب تكنولوجية لتصفيح الأبواب الخشبية تتفق مع ما توافر لديهم من إمكانيات فنية ومادية وقد تميزت هذه الأساليب بما يلى :

- اقتصر التصميم الزخرفى للصفائح على تشكيل بحر الباب بجامة وسطية أو بخارية ذات نصفين متماثلين مزخرفة بزخارف نباتية مفرغة على كل من ضلفتى الباب والتى ينتهى طرفاها العلوى والسفلى بزخرفة نباتية ثلاثية ، ويقسم هذه الجامة من الوسط عرضياً شريط كتابى يحمل اسم صاحب الباب ولقبه فى حين اختفى هذا الشريط العرضى فى أبواب أخرى أما زوايا ضلفتى الباب فقد شكلت ضفائرها على هيئة زخارف نباتية مفرغة تمثل أرباع لبخارية أيضاً وأحيط هذا التصميم بإطار هندسى أو نباتى أو كليهما ويحد ذلك التصميم شريطان كتابيان أحداهما علوى والآخر سفلى ، ولوحظ انفصال الشرائط عن إطار التصميم وكذلك عن التصميم الزخرفى ، وقد اكتفى الفنان فى بعض الأبواب بشريط نحاسى علوى وآخر سفلى أو إحاطة جوانب الباب بإطار نحاسى هندسى أو نباتى الزخرفة([١٤]) .

وقد تشابهت معظم الأبواب المصفحة فى عصر المماليك الجراكسة فى عناصرها الزخرفية وتكررت ، فلقد كانت الزخرفة النباتية المنفذة بالتفريغ أو التخريم هى السائدة مع الاحتفاظ بالأشرطة الكتابية العلوية والسفلية وكذلك الإطارات المزخرفة بالزخارف الهندسية ، وقد استخدمت المسامير الحديدية والمكوبجة فى تثبيت تلك الوحدات الزخرفية([١٥]) .

وجدير بالذكر أن عصر المماليك البرجية قد شهد فترتين من فترات النهضة الوجيزة إحداهما عصر قايتباى (١٤٦٩ – ١٤٩٦م) لم تتأثر بها فنون تصفيح الأبواب الخشبية واقتصرت على بعض الفنون الصغرى والمعمارية أما الانتعاشة المتأخرة تلك التى كانت فى عصر السلطان الغورى (٩٠٥ – ٩٢١ هـ) – (١٥٠٠ – ١٥١٦م) والتى آتت ثمارها كما يتضح من تصفيح جامعته ومدرسته بحي الغورية بالأزهر كما يتضح من الصورة رقم (٨) .

([١٤])محمد عبدالرحمن فهمى : أعمال جانى بك المعمارية ٨٣٠ هـ – ١٤٢٧م – ماجستير قسم الآثار الإسلامية – كلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨٨ – ص ١٣٢ – ١٣٣ .

([١٥]) حسن الباشا (وآخرون) : القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، آثارها – القاهرة – ١٩٧٠ – ص٦١٥ .

ثانيا : عوامل تلف الأبواب الخشبية المصفحة بالبرونز :

Deterioration factors of plated wooden doors :

قبل الدخول فى العوامل والظروف الأساسية المسببة لعملية صدأ المعادن المستخدمة فى تصفيح وتكفيت الأبواب الخشبية مثل البرونز والفضة والذهب يجدر بنا ألا نفصلها عن بعضها كعوامل منفردة وخاصة وأن عملية الصدأ عملية معقدة تتدخل فى إطار يحدد عدد كبير من العوامل مجتمعة وقد ينفرد عامل بالدور الرئيسى إلا أن ذلك لا يتم بمعزل عن العوامل الأخرى وفيما يلى أهم تلك العوامل (١٦) :-

١ – العوامل الداخلية : **Endogenous Factors**

وهى العوامل المتعلقة بالخواص الكيموديناميكية Chemodyanamic مثل التركيب الكيميائى للمعدن أو السبيكة وحجم الشوائب وغيرها وكذلك العوامل الثيرموديناميكية Thermodyanamicالتى ترتبط بخواص التشغيل الميكانيكى للمعادن أو السبيكة سواء على البارد أو الساخن وعمليات المعالجة الحرارية Heat treatment أثناء التشغيل وكلها عوامل تؤثر على إحداث عملية الصدأ ومن أمثلتها :-

أ – الشوائب المعدنية : **Metallic Impurities**

حيث يؤثر حجم الشوائب الفلزية واللافلزية والناتجة عن الخامات المعدنية أو أثناء عمليات الاستخلاص نفسها فى عملية صدأ الصفائح البرونزية والمكفتات الفضية حيث تتداخل تلك الشوائب بين الحبيبات المعدنية المنهصرة فى المعدن أو السبيكة أو على حدودها مؤثرة على الخواص الفيزيائية مثل خواص التشكيل اللدن Plastic deformation كما أنها يمكن أن تختزن طاقة التشكيل وتكون مناطق موضوعية للصدأ Locallised Corrsion والتى تنشط فى وجود عوامل إضافية خارجية (١٧) انظر الشكل رقم (١) والذى يوضح نتيجة التحليل لعينة من الصفائح البرونزية باستخدام طريقة تشتت طاقة الأشعة السينية (EDX) .

ب – الشكل الطورى لسبيكة البرونز: **Phase Digram of Bronze Alloy**

يلعب الشكل الطورى لسبيكة البرونز دورا هاماً فى صدأ الصفائح البرونزية نظراً لاختلاف الخواص الكهربية للأنماط البلورية المعدنية لهذه السبيكة والتى تعتمد على تركيز العناصر المعدنية الداخلة فى تركيب السبيكة فضلاً عن درجة الحرارة ومعدل التصهر والمعالجات الحرارية التى أجريت للسبيكة حيث تعمل تلك الأشكال على ضعف التركيب البنائى للسبيكة عند نقاط ضعف معينة (١٨) .

جـ – عيوب التركيب البلورى : **Crystal Structure defects**

وتنتج تلك العيوب نتيجة عدم شغل إحدى المواقع الذرية بذرات المعدن فى السبيكة الفراغية للتركيب البلورى للمعادن وكذلك من التوقيع الخاطئ Dislocation والتى تنشأ

---

(١٦) صالح أحمد صالح : محاضرات فى علاج وصيانة الآثار المعدنية – الفرقة الرابعة – قسم ترميم الآثار – كلية الآثار – جامعة القاهرة .

(17) Cronyn , A.M. , The elements of Archaeological Conservation , Fourth Edition , NewYork , 1996 , P.160 .

(18) Rifai , M ., Astudy of the conservation and restoration of some bronze objects From Sais and preparing them for display at Egyptian Museum , Cairo , M.Sc , Faculty of Archae ., Cairo Unver. , 1998 , p.98-99 .

نتيجة عمليات التشكيل التى تجرى للمعادن قديماً سواء على الساخن أو البارد والتى تزيد من الطاقة المختزنة داخل المعدن أو السبيكة حيث تستغل تلك الطاقة فى اتحاد المعدن باللافلزات المحيطة ، كما تؤدى عمليات التشكيل والزخرفة إلى تخلف إجهادات داخل بناء المعدن مثل إجهادات الضغط وإجهادات الشد Stress and Tensile Compressive وتؤدى إلى تشوه بناء المعدن وتكوين ما يعرف بصدأ الانفعال Strain Corrosion (١٩) .

٢ – **العوامل الخارجية :** **Extrogenous Factors**

وهى العوامل المسئولة عن صدأ الصفائح البرونزية نتيجة الاحتكاك المباشر والدائم للأبواب الخشبية المصفحة والموجودة فى المبانى الأثرية الإسلامية مع آليات الوسط المحيط والذى يشمل غازات التلوث الجوى ولاسيما فى مدينة القاهرة Gases of air Pollution والتى تنتشر فيها الأنشطة الصناعية المختلفة ومن هذه الغازات غاز ثانى أكسيد الكربون (CO_2) وثانى أكسيد الكبريت (SO_2) وكبريتيد الهيدروجين (H_2S) وكلوريد الهيدروجين (HCL) وغيرها .

وتبدأ المراحل الأولية لعملية الصدأ بتفاعلات الأكسدة Oxidation Reaction حيث تتعرض الصفائح البرونزية والمكفتات الفضية لأكسجين الهواء الجوى والذى يدمص على السطح المعدنى فى درجات الحرارة العادية وفى الوسط الجاف مكوناً طبقة رقيقة ومتجانسة من أكاسيد النحاس مثل الكوبريت cuprite (Cuo) والتينوريت أو أكسيد النحاسيك Tenorite CU_2O والتى يصل سمكها من ١٠-٢٠ انجستروم وتشكل طبقة واقية للمعدن ويطلق عليها الباتينا النبيلة Noble Patina (٢٠) .

كما يحدث أن تتعرض الصفائح البرونزية أيضاً إلى غازات التلوث الجوى مثل غاز ثانى أكسيد الكبريت (SO_2) وبنسب أقل من ١% وحتى ٢% وفى وجود رطوبة نسبية أقل من ٣٠% حيث تتكون طبقة سوداء من كبريتدات النحاس فى شكل فيلم رقيق واقى والذى يتوقف دوره فى حماية البرونز على تجانس طبقة الأوكسيد وعلى معدلات الرطوبة النسبية المحيطة ونسب الملوثات الجوية (٢١) .

أما فى الوسط الرطب والذى تشكل فيه الرطوبة شرطاً أساسياً لتكوين خلايا الصدأ الكهربية Galvanic Cells والتى تصل إلى أكثر من ٧٥% وفى ظل توافر الأيونات اللافلزية فى الوسط المحيط وخاصة فى وجود غازات التلوث الجوى فى المدن الصناعية مثل مدينة القاهرة فضلاً عن انتشار بعض الورش والمسابك والصناعات الصغيرة القريبة من المبانى الأثرية الإسلامية والتى تعمل على زيادة معدل الانتقال الإلكترونى بين ذرات النحاس وطبقة الأوكسيد المسامية مما يزيد عمق الصدأ ويؤدى ذلك إلى تكون مركبات الصدأ مثل كربونات النحاسيك القاعدية $CUCO_3Cu(OH)_2$ والناتج عن توافر غاز ثانى أكسيد الكربون فى الوسط المحيط(٢٢)

---

(١٩) صالح أحمد صالح : المرجع السابق

(20) Scully , J . C ., The Fundamental of Corrosion , Third Edition , Pergamon Press , Oxford , U.K., 1990 , P.17-18 .

(21) Parton , K , and Beranek , E ., Reaction mechanism of metals in damp and SO_2-Contaminated air , AATA , Vol., 6 , N.1 , 1945 , P., 355 .

(22) Strandberg , H ., and Johansson , L.G., The effect of air pollutants on Cultural Objects with special regard to copper and copper alloy in proceeding of international conference on metal conservation , France , 1995 , P . 83-85 .

$$CU^{+2} + CO_2 + \frac{1}{2} O_2 + H_2O \longrightarrow CUCO_3\ CU(OH)_2$$

وفى حالة وجود غاز ثانى أكسيد الكبريت فى الوسط المحيط والذى يتأكسد فى وجود غاز ثانى أكسيد النيتروجين والأوزون (NO_2+O_3) ويذوب فى مياه الأمطــار متحــولا إلــى حمض الكبريتيك والذى يسقط على الصفائح البرونزية مع مــاء المطــر مكونــا كبريتــات النحاسيك القاعدية فى شكل طبقة خضراء والمعروفة باسم البروكانتيت Bro chantite طبقـاً للمعادلة الآتية :

$$2CU_2O + SO_2 + \frac{1}{2} O_2 + 3H_2O \longrightarrow CUSO_4\ 3CU(OH)_2$$

وفى وجود غاز كلوريد الهيدروجين (HCL) والناتج عن التلوث الجوى والذى يتفــاعل مع أيونات النحاس مكوناً مركــب النحاســوز (CUCL) والمعــروف باســم النــانتوكيت Nantokite والذى يعد المركب الأساسى لتكوين مرض البرونز مع توافر الرطوبة الكافيــة ٧٥% فأكثر تتكون خلية كهربية بينه وبين طبقة الأوكسيد المسامية ، ويساعد علــى حرقــه أيونات الكلوريد السالبة والناتجة عن التلوث الجوى بغاز كلوريــد الــهيدروجين (HCL) ويتكون مركب كلوريد النحاسيك القاعدى ذو اللون الأخضر الفاتح فى صورة مسحوق غــير متماسك وغير ثابت يسمى الباراتاكميت Paratacamite والذى يتحول إلى مركب آخر أكــثر ثباتاً يسمى الأتاكميت أو كلوريد النحاسيك القاعدى الأخضــر الفــاتح Atacamite طبقـاً للمعادلة الآتية :

$$2CUCL + CU_2O + 2H_2o + O_2 \longrightarrow CUCL_2\ 3CU(OH)_2$$

وجدير بالذكر أن تكوين هذا النوع من الصدأ يطلق عليــه مــرض الــبرونز Bronze Diseaseوالذى يظهر فى شكل بقع خضراء فاتحة وعميقة وذلك فــى أمــاكن الإجــهادات والشروخ الدقيقة والناتجة عن عمليات التشغيل الميكانيكية أو عمليات التلديــن Annealing والتى تجرى للصفائح البرونزية (٢٣) كما يتضح من الشكل رقم (٢) والذى يوضــح نتيجــة التحليل لعينة من نواتج صدأ الصفائح البرونزية السفلية لباب المنصــور قــلاوون باســتخدام طريقة حيود الأشعة السينية (XRD) .

ثالثاً : صدأ المكفتات الفضية Inlayed Silver Corrosion

تبدأ عملية صدأ المكفتات الفضية المستخدمة على نطاق كبير وتكفيت الحشوات البرونزيــة للأطباق النجمية والمثبتة فوق الصفائح البرونزية على الأبواب الخشبية بــالتعرض للأجــواء الخارجية المحتوية على غازات التلوث الجوى مثل غاز كبريتيد الــهيدروجين (H_2S) والذى يعمل على إصابة المكفتات الفضية بالعتامة Silver Tarnishing حتى ولو تواجــدت نسبة ضئيلة تتراوح من ٠,٠١ – ٠,٠٢ % حيث تتكون طبقة سوداء من كبريت الفضـــة أو الأرجنتيت Argentite والتى تتكون فى شكل طبقة غير قابلة للذوبان فى الماء تعمل علـــى

(23) Plenderleith , J ., and Werner , A ., conservation of Antiquities and works of Art , Treatment , Repair , and Restoration , Oxford University press , London , 1982 , P.245-246

إخفاء المعالم الفنية والزخرفية للمكفتات الفضية (٢٤) ، والشكل رقم (٣) يوضح نتيجة التحليل لعينة من نواتج صدأ المكفتات الفضية باستخدام طريقة حيود الأشعة السينية (XRD) .

ويذكر Wanhill ١٩٩٨م (٢٥) أن الميكانيكية الحقيقية لصدأ المكفتات الفضية تكمن فى حدوث تغيرات فى التركيب البنائى الدقيق للفضة والتى تحدث داخل التركيب الشبكى لذرات الفضة أو على محيط حبيباتها وتحدث تلك التغيرات نتيجة احتواء الفضة على شوائب معدنية وغير معدنية والمتخلفة من عمليات الاستخلاص والصهر والتنقية ، والذى يظهر دورها فى عملية الصدأ من خلال أنها تعدل مواضعها بواسطة عمليات التشكيل والمعالجة الحرارية .

حيث أكدت التحاليل باستخدام طريقة تشتت طاقة الأشعة السينية (EDX) والتى أجريت لعينة من المكفتات الفضية أنها تحتوى على نسبة عالية من الشوائب مثل الموليبديوم بنسبة ٢٢,٥% والألومنيوم ٦,٤% والسيلكا بنسبة ٨% والكالسيوم بنسبة ١٥% فضلاً عن النحاس والزنك والحديد وتحتوى على الفضة بنسبة ٤٢,٥% كما يتضح من الشكل رقم (٤) والذى يوضح نتيجة التحليل العنصرى الدقيق (EDX) لعينة من المكفتات الفضية الموجودة بباب المنصور قلاوون.

رابعاً: عوامل الإتلاف المتبادلة بين الخشب والمعادن المستخدمة فى تصفيح الأبواب الخشبية :
Deteroration Exchange between wood and Metals :

تمثل التأثيرات المتبادلة بين الخشب كمادة عضوية والصفائح البرونزية كمادة غير عضوية أحد أسباب التلف الرئيسية التى تتعرض لها الأبواب الخشبية المصفحة بالبرونز والتى تشكل خطورة كبيرة على ثبات تلك الأبواب تجاه عوامل التلف المختلفة وخاصة الأبواب الخارجية الموجودة فى العمائر الإسلامية فى مدينة القاهرة وتنقسم إلى عنصرين هامين :-

(أ) تأثير الخشب على صدأ المعادن : Corrosion of metals by wood

يعتمد التأثر الإصدائى للأخشاب التالفة والمصابة بالتلف الميكروبيولوجى Biodeterioration وخاصة فطريات التلف Decay fungi على قدرة هذه الفطريات على إنتاج العديد من الأحماض العضوية ذات التأثير الإصدائى وعلى المعادن الأثرية مثل حمض الخليك Cetric Acid والفورميك Formic Acid والسيتريك Cetric Acid وغيرها ومن أمثلة تلك الفطريات بعض أنواع من فطريات الأسبرجيليس Aspergillius والبنسيليوم Penicillium والتى تهاجم الأخشاب الصلبة مثل البلوط والبتولا Brich وغيرها وذلك عند درجة حرارة ٢٠ مْ ووجود رطوبة نسبية تصل من ٦٠-٧٠ % (٢٦) حيث ثبت اختلاف التركيزات الحمضية المنبعثة من الخشب المتحلل طبقاً لنوع الخشب ودرجة التحلل المائى

---

(٢٤) فاطمة محمد حلمي : محاضرات فى علاج وصيانة الآثار غير العضوية - تمهيدى ماجستير - قسم ترميم الآثار - كلية الآثار - جامعة القاهرة - ١٩٩٧ .

(25) Wanhill , R . J . H ., Brittle Archaeological silver : Identification Restoration and conservation , ArchAologische Bronzen Antike Kunst Modern Technik , Dietrich, Reimer verlag , Berlin 1998 , p . 173-186 .

(٢٦) سعد شحاته المراغى : مقدمة فى علم الفطريات - جامعة عمر المختار - ليبيا - ١٩٩٤ - ص٢٣٩ .

الناتجة عن التلف الميكروبيولوجى ونسبة الرطوبة وتأثير عوامل التلف الأخرى ([٢٧]) صورة رقم (٩) .

والجدول التالى يوضح بعض الأخشاب التى تنطلق منها أبخرة حمضية تتسبب فى صدأ المعادن الأثرية مع قيم الأس الهيدروجينى لها (PH Value) :

نوع الخشب	قيم الأس الهيدروجينى (PH) Value	درجة الصدأ الناتجة عن أبخرتها الحمضية
البلوط Oak	٣,٤ ، ٣,٤٥ ، ٣,٣٥	عالية
الكستاء Sweet Chestnut	٣,٤٥ ، ٣,٦٥ ، ٣,٤	عالية
التنوب الأمريكى Douglas fir	٤,٢ ، ٤,١٥ ، ٣,٥٥،٣,٤٥	عالية
البتولا Birch	٥,٣٥ ، ٥,٠٥ ، ٤,٦٥	متوسطة
الأرز Cedar	٣,٤٥	متوسطة
الجوز Walnut	٥,٠٢ ، ٤,٥٥ ، ٤،٤	منخفضة
الدردار Elm	٧,١٥ ، ٦,٤٥	منخفضة

ويعتبر الرصاص وسبائكه أكثر المعادن تأثراً بأبخرة حمض الخليك الناتج عن التحلل الفطرى لخشب البلوط الأحمر Red oak كما تتأثر سبائك النحاس الأصفر المحتوى على الزنك بنسب تتراوح من ٥-١٥% بأبخرة حمض الفورميك بينما تبدى معادن مثل النحاس والبرونز والفضة مقاومة جيدة لأبخرة الأحماض العضوية ([٢٨]) .

بينما يلعب الخشب دوراً رئيسياً فى توفير الوسط الرطب اللازم لقيام خلايا الصدأ الكهربية والمؤدية إلى صدأ الصفائح البرونزية وذلك بامتصاصه الرطوبة النسبية من الوسط المحيط والاحتفاظ بها كما وجد أن معدل الصدأ يزداد مع زيادة تحلل الخشب وذلك فى وجود الرطوبة العالية أكثر من ٧٠% كما أن اختلاف معدلات التمدد والانكماش بين الصفائح البرونزية والخشب تعمل على انكماش الصفائح البرونزية وتجعدها مما يفقد المسامير الحديدية ذات الرؤوس البرونزية قدرتها على التثبيت ويؤدى إلى انفصالها عن الجسم الخشبى للأبواب([٢٩]) صورة رقم (٩) .

(ب) تأثر المعادن على تلف الخشب Deterioration of wood by metals

مما لا شك فيه أن مركبات صدأ بعض المعادن تؤثر تأثيراً مباشراً فى تلف الأخشاب المرتبطة بها حيث قام Pinion ١٩٧٠ بدراسة تأثير مركبات صدأ الحديد على الأخشاب وأوضح أن تلك المركبات ذات التأثير القلوى يمكنها أن تعمل على إذابة الهيميليلوز وتحلل اللجنين والتانين فى الخشب محولة إياها إلى مركبات قابلة للذوبان فى الماء أما السليولوز فلا تتأثر حتى مع التركيزات القلوية العالية حيث تظهر حول المسامير الحديدية المستخدمة فى

([27]) Tetreoult , J ., and Stamatopoulous , E , determination of concentration of Acetic Acid emitted from wood coatings in enclosures , stu ., in con ., vol 42 , N.3 , 1997 , p. 147-151 .

([28]) Shreir , L.L , and Jarman , R A , Corrosion I , Environment Reactions , Third Edition , Oxford , U.K., 1994 , p.109-111 .

([29]) Cronyn , A.M, op. cit., P.216-217 .

تثبيت الصفائح البرونزية على الأبواب الخشبية مناطق بنية متآكلة ومتفتتة من الألياف الخشبية وعرفت تلك الظاهرة بأمراض المسامير Nails Sickness (٣٠) .

كما قام Macleod ١٩٩١م بدراسة تأثير مركبات صدأ النحاس على الأخشاب وأوضح أن امتصاص الخشب لأملاح التحاسيك مثل الكلوريدات والكبريتات والكربونات وغيرها يؤدى إلى استهلاك الأكسجين الموجود فى الخلايا الخشبية وزيادة فى نسبة الأس الهيدروجينى وحدوث التحلل المائى الحمضى للألياف الخشبية ، كما تشكل عوامل التلف الفيزيوكيميائية وخاصة التذبذب ما بين الحرارة والرطوبة الجوية المحيطة دوراً كبيراً فى الإسراع من معدلات الإتلاف المتبادل بين الخشب والصفائح البرونزية (٣١) .

علاج وصيانة الأبواب الخشبية المصفحة بالبرونز :

Conservation of plated wooden doors with Bronze

ترتكز استراتيجية وقيمة وصيانة تلك النوعية من الفنون الأثرية والتى تتداخل فيها مظاهر ونواتج تلف المعادن المستخدمة فى التصفيح بالبرونز والتكفيت بالذهب والفضة واللحام باستخدام سبيكة من الرصاص والقصدير والتثبيت بالمسامير الحديدية ذات الرؤوس البرونزية وكذلك مظاهر تلف الباب الخشبى نفسه على القيام بدراسة واعية ومتأنية للمواد والطرق التى ينبغى استخدامها بحرص شديد تفاديا لحدوث أضرار جانبية تؤدى إلى التلف مستقبلاً (*) .

(١) التنظيف الميكانيكى : Mechanical cleaning

ويعتبر أكثر الأساليب أماناً فى العلاج والصيانة ويتم استخدام العديد من الوسائل اليدوية وذلك لإزالة التكلسات الطينية والأتربة والرمال المتكلسة بين الحشوات البرونزية للأطباق النجمية بواسطة الإبر الرفيعة والمخارز والأزاميل المشطوفة .

وقد استخدمت أنواع من فرش الفيبرجلاس Fiber Glass brushes بنجاح فى إزالة نواتج صدأ الصفائح البرونزية الخضراء من الملاكيت والأتاكميت والمنشرة على الصفائح السفلية من باب المنصور قلاوون . وهذه الفرش عبارة عن فرش يدوية ذات شعيرات زجاجية رفيعة والتى يتم التحكم فى صلادتها حسب نوع وسمك طبقات الصدأ باستخدام خيط سميك كما استخدمت فى إزالة عتامة المكفتات الفضية كبريتيد الفضة أو الأرجنتيت Argentite (Ag_2S) وبدون خدش للزخارف والمكفتات الفضية مع الاستعانة أثناء الترميم بالعدسات المكبرة لتقييم عملية التنظيف(٣٢) صورة رقم (١٠) .

(٢) التنظيف الكيميائى : Chemical Cleaning

نظراً للخطورة التى تنطوى على استخدام المحاليل الحمضية أو القلوية فى علاج وصيانة الأبواب الخشبية المصفحة بالبرونز وخاصة وأن أساليب التنظيف الميكانيكى حققت نتائج

---

(30) Pinion , LC , The degradation of wood by metals and fittings , timber lab ., paper , Forest Products , Research Lab ., Risborough , 1970 , p.18-20

(31) Macleod , ID , Identification , Recovered form . Shipwercks , stu ., in con ., vol.36 , N.4 , November , 1991 , p.229-230 .

(*) أجريت عمليات العلاج والصيانة على الباب الخشبى المصفح للمنصور قلاوون الموجود بالمتحف الإسلامى بكلية الآثار سجل رقم (٧٥٩)

(32) Plenderleith , H.J., and Werner , A., op., cit., p.204-206 .

إيجابية فى التنظيف مع الحفاظ على الباتينا النبيلة والقيمة الزخرفية لزخارف الأبواب المصفحة النباتية والهندسية والكتابية لذا فقد تم استخدام بعض المحاليل الكيميائية على نطاق ضيق كما يلى :

- استخدام محلول ٥% من حمض السيتريك Cetric Acid لتنظيف الصفيحة الخارجية المحيطة ببحر الباب وأعطى نتائج جيدة مع الشطف السريع بالماء المقطر والتجفيف بالكحل الأبيض .
- استخدام مادة (EDTA) وهى عبارة عن Diamine Tetra Acetic Acid $HOOC\ CH_2\ (CH_2\ CH_2\ OH)\ CH_2\ CH_2N$ بنسبة ٥% لإزالة نواتج الصدأ الخضراء من الملاكيت Malachite والأتاكميت Atacamite الموجودة على الصفائح السفلية من الباب([٣٣]) .
- استخدام محلول حمض الهيدروكلوريك المخفف بنسبة ٣% لإزالة نواتج صدأ مواد اللحام الرصاصية ثم المعادلة بمحلول خلات الأمونيوم بنسبة ١٠% مع الاستخدام الموضعى والتجفيف السريع حتى لا تؤثر الخلات المتبقية على الرصاص ([٣٤]) .
- استخدام مادة الكالجون Calagon وهى عبارة عن هيكساميتافوسفات الصوديوم $NaPO_3$ بنسبة ٥% موضعياً لإزالة بعض الترسبيات الكلسية فوق الصفائح البرونزية مع تسخين المحلول عند درجة حرارة ٥٠مْ لزيادة فاعليتها فى التنظيف ، مع التجفيف السريع بالكحول المثيلى ([٣٥]) .

(٣) استكمال الأجزاء المفقودة والمتآكلة من الصفائح والحشوات البرونزية :

Compellation of deterioration and loosed parts of plates and compartment :

تخضع عملية استكمال الآثار المعدنية المتآكلة أو المفقودة لأسس وقواعد ترميم وصيانة الآثار التى وضعتها المدرسة المصرية وأهمها :-

- الاسترجاعية Reversibility .
- التجانس ويقصد به تجانس مادة الاستكمال مع الأثر مع عدم الإضرار بالقيمة الفنية والزخرفية .
- التميز اللونى عن المعدن الأصلى تجنباً للتماثل والذى يعد تزويراً([٣٦]) .

وبناء على ما سبق ظهر اتجاهان أساسيان لاستكمال الصفائح والحشوات الزخرفية المتآكلة والمفقودة وهما :-

---

([33]) **Jederz jewska , H , Acorroded Egyptian bronze Cleaning and discoveries , stu . in con ., vol.22 , 1977 , p.102-105 .**

([٣٤]) عبد المعز شاهين : طرق صيانة وترميم الآثار والمقتنيات الفنية – مراجعة زكى إسكندر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٩م – ص١٨٣ .

([٣٥])محمد أبو الفتوح غنيم : دراسة تحليلية وتطبيقية لعلاج وصيانة العملات الأثرية المكتشفة بحفائر كيمان فارس بالفيوم بالمتحف المصرى – رسالة ماجستير – قسم ترميم الآثار – كلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٩٩م – ص١٣٥ .

([٣٦]) حسام الدين عبد الحميد : أسس وقواعد ترميم الآثار – مجلة كلية الآثار – العدد الثالث – ١٩٨٦ م – ص ٣٣ .

- *الاتجاه الأول* : ويدعو أنصاره إلى استكمال الصفائح المعدنية باستخدام صفيحة معدنية لها نفس التركيب الكيميائى للصفائح الأصلية والتى يتم تثبيتها على الجسم الخشبى للباب باستخدام نفس المسامير الأثرية المنزوعة من نفس المنطقة وهو ما تم اتباعه عند استكمال الصفائح المتآكلة فى الجانب الأيمن فى المنطقة اليسرى من الباب المصفح لمدرسة المنصور قلاوون والمحفوظ بالمتحف الإسلامى بكلية الآثار كما يتضح من الصورة رقم (١١) .
- *الاتجاه الثانى* : والذى يدعو أنصاره إلى استخدام ألواح من الفيبرجلاس Fiber Glass والتى يتم إكسابها الباتينا المعدنية المناسبة ويتم لصقها بالجسم الخشبى باستخدام اللواصق الصناعية الحديثة ، وقد استخدمت تلك الطريقة فى استكمال خوذة أثرية قديمة فى إيطاليا([٣٧])

حفظ الأبواب الخشبية المصفحة المعروضة فى المتاحف :

Conservation of Exhibited plated wooden doors in museums :

تتضمن خطة إعداد الأبواب الخشبية المصفحة بالبرونز للعرض المتحفى دراسة أسلوب العرض المتواكب وأسس صيانة وحفظ تلك النوعية من الفنون النادرة مع إتاحة الفرصة للزائر لرؤية تلك الأبواب من كافة جوانبها الأمامية والخلفية للتعرف على قيمتها الفنية والزخرفية ، مع إمكانية تطوير هذا العرض ليشمل وسائل عرض حديثة باستخدام تكنولوجيا العرض الإلكترونى وإعداد قواعد من الأكريلك مناسبة فضلاً عن حفظ وتأمين تلك الأبواب باستخدام أجهزة الإنذار ضد السرقة ، وكذلك التحكم فى معدلات الرطوبة النسبية داخل المتحف بحيث لا تزيد عن ٤٠% مع درجة حرارة تتراوح بين ٢٥-٣٠ مْ مع استخدام المرشحات المناسبة لتنقية الهواء الداخل للمتحف من الملوثات الجوية المختلفة ([٣٨]) .

نتائج البحث : Results of research :

بعد الانتهاء من هذا البحث وما تضمنه من دراسة للأبواب الخشبية المصفحة من الناحية الفنية والأثرية والتكنولوجية كأحد الفنون التطبيقية والمستخدمة فى العمارة الإسلامية والتى مرت بمراحل تطور فنى وصناعى حتى وصلت إلى مرحلة عالية من التقدم فى العصر المملوكى فى مصر ، كذلك دراسة أهم العوامل المؤثرة فى تلف تلك النوعية من الفنون سواء الموجودة فى المبانى الأثرية الخارجية أو المحفوظة فى متاحفنا القومية فضلاً عن دراسة لأهم الطرق والمواد المناسبة لعلاج وصيانة تلك الفنون والتى تعتبر من روائع ما أنتجه الفن الإسلامى .

(١) تعتبر دراسة تطور فنون تصفيح الأبواب الخشبية وتقنياتها المختلفة خلال العصر الإسلامى ولا سيما العصر المملوكى فى مصر من الدراسات الهامة التى تساعد على فهم أسباب التلف الأساسية التى تتعرض لها تلك الفنون .

([٣٧]) جيوفانى موريجى : محاضرة فى ترميم وصيانة المعادن العتيقة والخشب الأثرى – المعهد الثقافى الإيطالى بالقاهرة – ٢٧ فبراير ٢٠٠٠ – ص١٣-١٨ .

([٣٨]) محمد عبد الهادى محمد : التقنية الحديثة فى خدمة مقتنيات المتاحف ، مجلة كلية الآثار – المجلد السادس – ١٩٩٥ – ص١٩٩-٢٠٠

(٢) تمثل طريقة التكفيت Inlaying بالذهب والفضة أهم الطرق الزخرفية المستخدمة على نطاق واسع فى زخرفة الأطباق النجمية للأبواب المصفحة مثل باب مدرسة المنصور قلاوون المحفوظ بالمتحف الإسلامى بكلية الآثار جامعة القاهرة .

(٣) يعتبر الصدأ الجوى Atmospheric Corrosion بما يتضمنه من تأثير غازات التلوث الجوى ورطوبة وأمطار حامضية أهم العوامل المسببة لصدأ الصفائح البرونزية وعتامة المكفتات الفضية Silver Tarnishing .

(٤) تلعب عوامل الإتلاف المتبادل بين الخشب كمادة عضوية Organic Material والبرونز كمادة غير عضوية Inorganic M.. وخاصة العوامل الفيزوكيميائية والبيولوجية دوراً كبيراً فى تعرض الأبواب الخشبية المصفحة للعديد من مظاهر التلف .

(٥) تعد أساليب التنظيف الميكانيكى أو اليدوى Mechnical Cleaning أفضل الوسائل الآمنة لتنظيف نواتج صدأ الصفائح البرونزية والمكفتات الفضية ولاسيما التنظيف باستخدام فرش الفيبرجلاس Fiber Glass Brushes .

(٦) أثبتت التحاليل الكيميائية باستخدام طريقة تشتت الأشعة السينية (EDX) أن الفضة المستخدمة على نطاق واسع فى تكفيت الأطباق النجمية والأشرطة الكتابية لباب المنصور قلاوون تحتوى على نسبة عالية من الشوائب تصل إلى ٦٣% وأن نوعية هذه الشوائب لا تتوافر فى الفضة المستخرجة من مناجم الرصاص المصرية مما يؤكد أنها مستوردة سواء من شرق العالم الإسلامى أو على الأرجح من الجزر الإيطالية الجنوبية مثل صقلية أو البندقية حيث أقام المنصور قلاوون علاقات تجارية وطيدة مع ملوك تلك الجزر .

(٧) أمدتنا طريقة التحليل باستخدام حيود الأشعة السينية (XRD) لعينات من نواتج صدأ الصفائح البرونزية بالعديد من مركبات الصدأ الخضراء مثل الملاكيت Malachite أو كربونات النحاسيك القاعدية [$CUCO_3$ $CU(OH)_2$] وكذلك الأتاكميت Atacamite أو كلوريدات النحاسيك القاعدية [CU_2 $(OH)_3$ Cl] والتى تؤكد تعرض الصفائح البرونزية لأيونات الكربونات والكلوريدات الناتجة عن غازات التلوث الجوى مثل غاز ثانى أكسيد الكربون CO_2 وغاز كلوريد الهيدروجين (HCL).

(٨) ثبت أيضاً من خلال طريقة تشتت طاقة الأشعة السينية (EDX) وجود أيونات الكبريتات فى عينات الصدأ المفحوصة للصفائح البرونزية مما يدل على وجود مركب كبريتات النحاسيك القاعدية أو البروكانتيت [CU SO_4 3CU(OH)] Brochantite والناتجة عن تعرض الصفائح البرونزية لغاز ثانى أكسيد الكبريت (SO_2) وللأمطار الحامضية Acidic Rain Water .

(٩) تعتبر طريقة استكمال الصفائح المعدنية المفقودة أو المتآكلة باستخدام صفائح معدنية حديثة مماثلة أفضل طريقة لاستكمال المظهر الأثرى والحفاظ على القيمة الفنية مع تحقيق التمايز اللونى والتجانس الشكلى .

(١٠) يجب اتخاذ الخطوات الإيجابية نحو إنشاء متحف للأبواب الخشبية المصفحة أسوة بالمتاحف النوعية للخزف وغيرها .

المراجع

أولاً : المراجع العربية

(١) أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامى فى العصر المملوكى – يونايتيد تكنولوجيز هرتفورد لوينكيتات – الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨١.
(٢) المعجم الوجيز : مجمع اللغة العربية – الهيئة المصرية العامة لشئون المطابع الأميرية – القاهرة – ١٩٩٥ .
(٣) جيوفانى موريجى : محاضرة فى ترميم وصيانة المعادن العتيقة والخشب الأثرى – المعهد الثقافى الإيطالى بالقاهرة – ٢٧ فبراير ٢٠٠٠ .
(٤) حسام الدين عبد الحميد : أسس وقواعد ترميم الآثار – مجلة كلية الآثار – العدد الثالث – ١٩٨٦ م .
(٥) حسن الباشا : الفنون والوظائف على الآثار العربية – جـ٢ – القاهرة ١٩٦٦.
(٦) حسن الباشا (وآخرون) : القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، آثارها – القاهرة – ١٩٧٠ .
(٧) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية – جـ ١ – القاهرة – ١٩٤٦ م .
(٨) سعد شحاته المراغى : مقدمة فى علم الفطريات – جامعة عمر المختار – ليبيا ١٩٩٤ .
(٩) صالح أحمد صالح : محاضرات فى علاج وصيانة الآثار المعدنية – الفرقة الرابعة – قسم ترميم الآثار – كلية الآثار – جامعة القاهرة .
(١٠) طه عبد القادر عمارة : الأبواب الخشبية المصفحة فى عهد السلطان حسن فى القاهرة –دراسة أثرية وفنية ، ماجستير – كلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨١
(١١) عاصم محمد رزق:معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية،مكتبة مدبولى – ٢٠٠٠م.
(١٢) عبد المعز شاهين : طرق صيانة وترميم الآثار والمقتنيات الفنية – مراجعة زكى إسكندر الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٩م .
(١٣) فاطمة محمد حلمى : محاضرات فى علاج وصيانة الآثار غير العضوية – تمهيدى ماجستير – قسم ترميم الآثار – كلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٩٧.
(١٤) محمد أمين ، ليلى على إبراهيم : المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية – القاهرة – ١٩٩٠ .
(١٥) محمد عبد الرحمن فهمى : أعمال جانى بك المعمارية ٨٣٠ هـ – ١٤٢٧م – ماجستير قسم الآثار الإسلامية – كلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨٨
(١٦) محمد عبد الهادى محمد : التقنية الحديثة فى خدمة مقتنيات المتاحف ، مجلة كلية الآثار –المجلد السادس – ١٩٩٥ .
(١٧) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى – وزارة الثقافة والإرشاد القومى – دار القلم – القاهرة – ١٩٦٣ م .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

(18) Corfield , M., Copper plating on Iron in metal plating and patination, edited by Craddock , P.T., and Susan La Niece , Butter Worth Heinneman , Oxford , London , 1993
(19) Cronyn , A.M. , The elements of Archaeological Conservation , Fourth Edition , NewYork , 1996 .

(20) Jederz jewska , H , Acorroded Egyptian bronze Cleaning and discoveries , stu . in con ., vol.22 , 1977.
(21) Macleod , ID , Identification , Recovered form . Shipwercks , stu ., in con ., vol.36 , N.4 , November , 1991.
(22) Parton , K , and Beranek , E ., Reaction mechanism of metals in damp and SO_2-Contaminated air , AATA , Vol., 6 , N.1 , 1945.
(23) Pinion , LC , The degradation of wood by metals and fittings , timber lab ., paper , Forest Products , Research Lab ., Risborough , 1970
(24) Plenderleith , J ., and Werner , A ., conservation of Antiquities and works of Art , Treatment , Repair , and Restoration , Oxford University press , London , 1982 .
(25) Scully , J . C ., The Fundamental of Corrosion , Third Edition , Pergamon Press , Oxford , U.K ., 1990 .
(26) Shreir , L.L , and Jarman , R A , Corrosion I , Environment Reactions, Third Edition , Oxford , U.K., 1994 .
(27) Strandberg , H ., and Johansson , L.G., The effect of air pollutants on Cultural Objects with special regard to copper and copper alloy in proceeding of international conference on metal conservation , France , 1995 .
(28) Tetreoult , J ., and Stamatopoulous , E , determination of concentration of Acetic Acid emitted from wood coatings in enclosures , stu ., in con ., vol 42 , N.3 , 1997 .
(29) Rifai , M ., Astudy of the conservation and restoration of some bronze objects From Sais and preparing them for display at Egyptian Museum , Cairo , M.Sc , Faculty of Archae ., Cairo Unver. , 1998 .
(30) Wanhill , R . J . H ., Brittle Archaeological silver : Identification Restoration and conservation , ArchAologische Bronzen Antike Kunst Modern Technik , Dietrich, Reimer verlag , Berlin 1998 .

فهرس الصور و الأشكال

صورة رقم (٤)توضح الباب الخشبى المصفح لمدرسة الظاهر أبوسعيد برقوق(٧٨٦ – ١٣٨٤م) من عصر المماليك الجراكسة والذى يشبه باب المنصور قلاوون فى تصفيحه وزخرفته .

صورة رقم (٥) توضح الباب الخشبى المصفح لخانقاه بيبرس الجاشنكير (٧٠٨ – ٧٠٩ هـ) – (١٣٠٩ – ١٣١٠م) الذى يقع بشارع الجمالية .

صورة رقم (٦) توضح الباب الخشبى المصفح الخاص بالأمير شمس الدين سنقر الطويل أحد مماليك المنصور قلاوون والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ويمثل الاستخدام الوحيد للزخارف الحيوانية داخل الوحدات النباتية المفرغة .

صورة رقم (٧) توضح الباب الخشبى المصفح لمدرسة السلطان حسن والموجود حاليا بالمدخل الرئيسى لجامع المؤيد شيخ والذى نقله عام (٨١٩ هـ – ١٤١٦ م) وهو من أضخم المصاريع الخشبية المصفحة فى العصر المملوكى .

صورة رقم (٨) توضح الباب الخشبى المصفح لمدرسة الغورى (٩٠٥ – ٩٢١ هـ) – (١٥٠٠ – ١٥١٦ م) فى أواخر عصر المماليك الجراكسة . والذى يفتقد فى زخارفه إلى الروح الفنية والجمالية التى سادت فى زخارف الأبواب المصفحة فى العصر المملوكى البحرى .

صورة رقم (٩) توضح مظاهر التلف الفيزيوكيميائية والبيولوجية على الباب الخشبى المصفح لمسجد الماس الحاجب والموجود بشارع الحلمية من العصر المملوكى البحرى .

صورة رقم (١٠) توضح باب المنصور قلاوون أثناء إجراء عمليات العلاج والصيانة بالتنظيف الميكانيكى باستخدام فرش الفيبرجلاس Fiber glass brushes .

صورة رقم (١١) توضح الباب الخشبى المصفح للمنصور قلاوون بعد إجراء عمليات الترميم والصيانة والاستكمال .

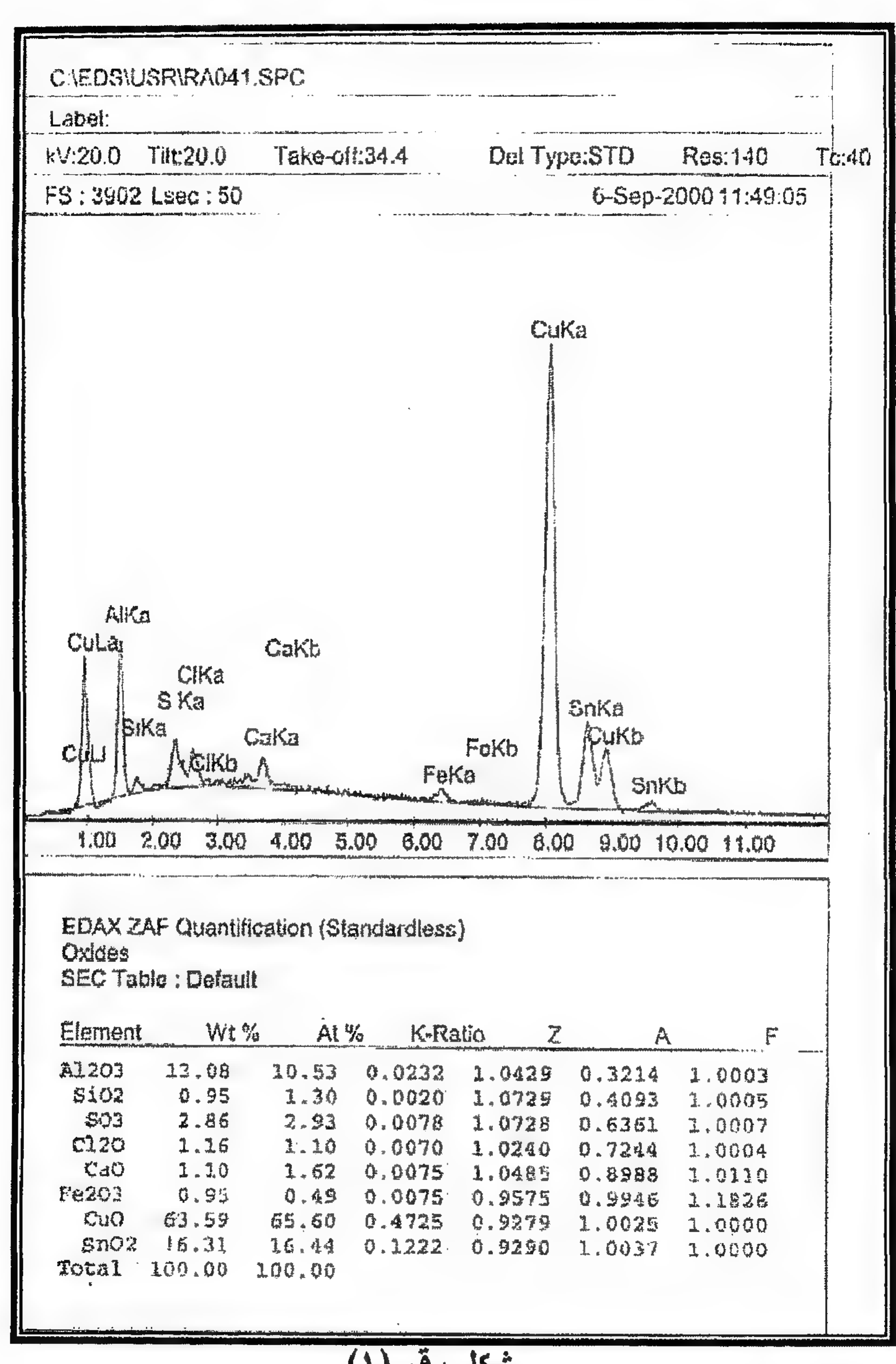
الأشكال

شكل رقم (١) والذى يوضح نتيجة التحليل لعينة من الصفائح البرونزية باستخدام طريقة تشتت طاقة الأشعة السينية (EDX) .

شكل رقم (٢) والذى يوضح نتيجة التحليل لعينة من نواتج صدأ الصفائح البرونزية السفلية لباب المنصور قلاوون باستخدام طريقة حيود الأشعة السينية (XRD) .

شكل رقم (٣) يوضح نتيجة التحليل لعينة من نواتج صدأ المكفتات الفضية باستخدام طريقة حيود الأشعة السينية (XRD) .

شكل رقم (٤) والذى يوضح نتيجة التحليل لعينة من المكفتات الفضية الموجودة بباب المنصور قلاوون باستخدام طريقة تشتت طاقة الأشعة السينية (EDX) .


C:\EDS\USR\RA041.SPC

Label:

kV:20.0 Tilt:20.0 Take-off:34.4 Det Type:STD Res:140 Tc:40

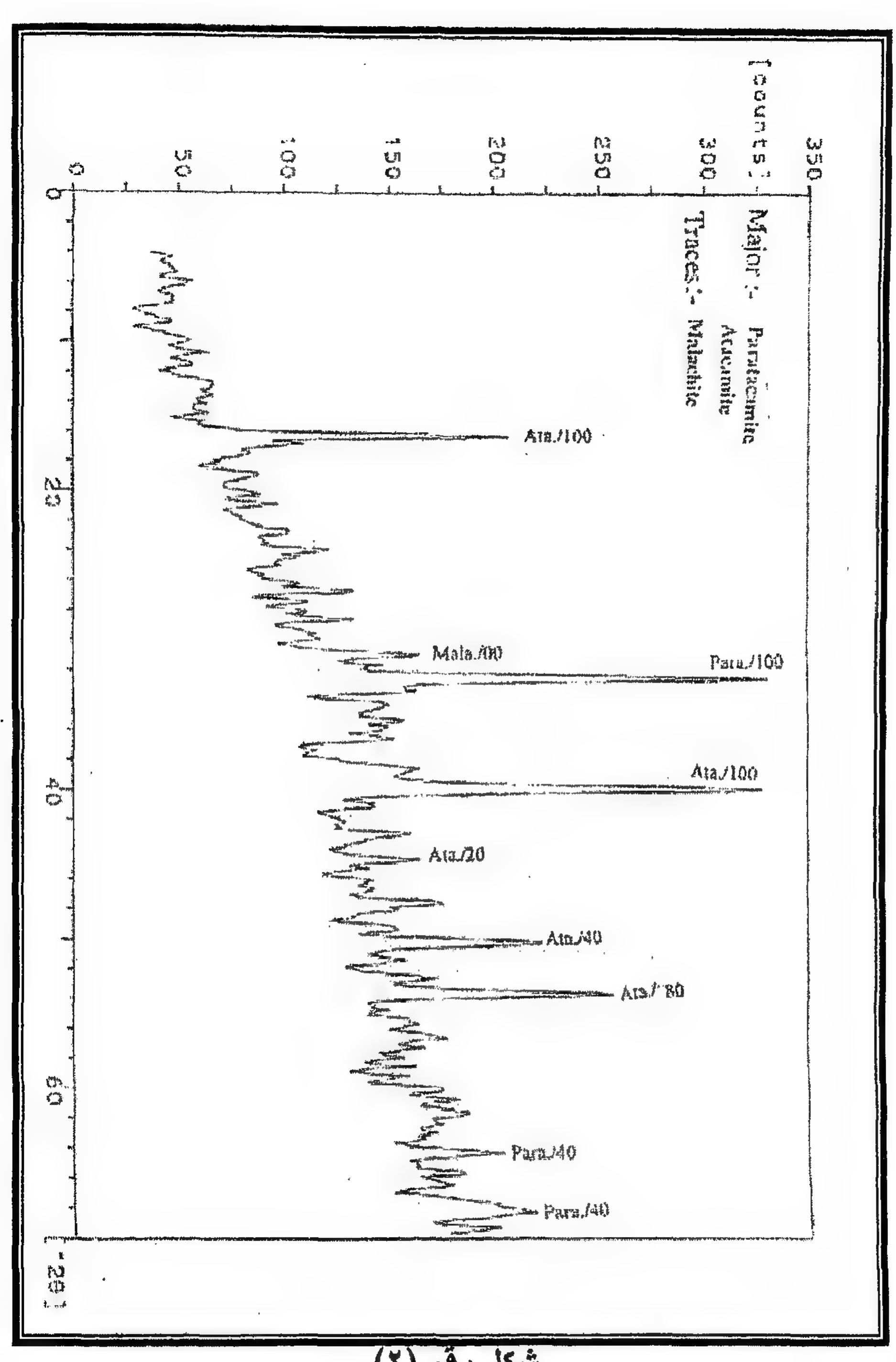
FS : 3902 Lsec : 50 6-Sep-2000 11:49:05

EDAX ZAF Quantification (Standardless)
Oxides
SEC Table : Default

Element	Wt %	At %	K-Ratio	Z	A	F
Al2O3	13.08	10.53	0.0232	1.0429	0.3214	1.0003
SiO2	0.95	1.30	0.0020	1.0729	0.4093	1.0005
SO3	2.86	2.93	0.0078	1.0728	0.6361	1.0007
Cl2O	1.16	1.10	0.0070	1.0240	0.7244	1.0004
CaO	1.10	1.62	0.0075	1.0485	0.8988	1.0110
Fe2O3	0.95	0.49	0.0075	0.9575	0.9946	1.1826
CuO	63.59	65.60	0.4725	0.9279	1.0025	1.0000
SnO2	16.31	16.44	0.1222	0.9290	1.0037	1.0000
Total	100.00	100.00				

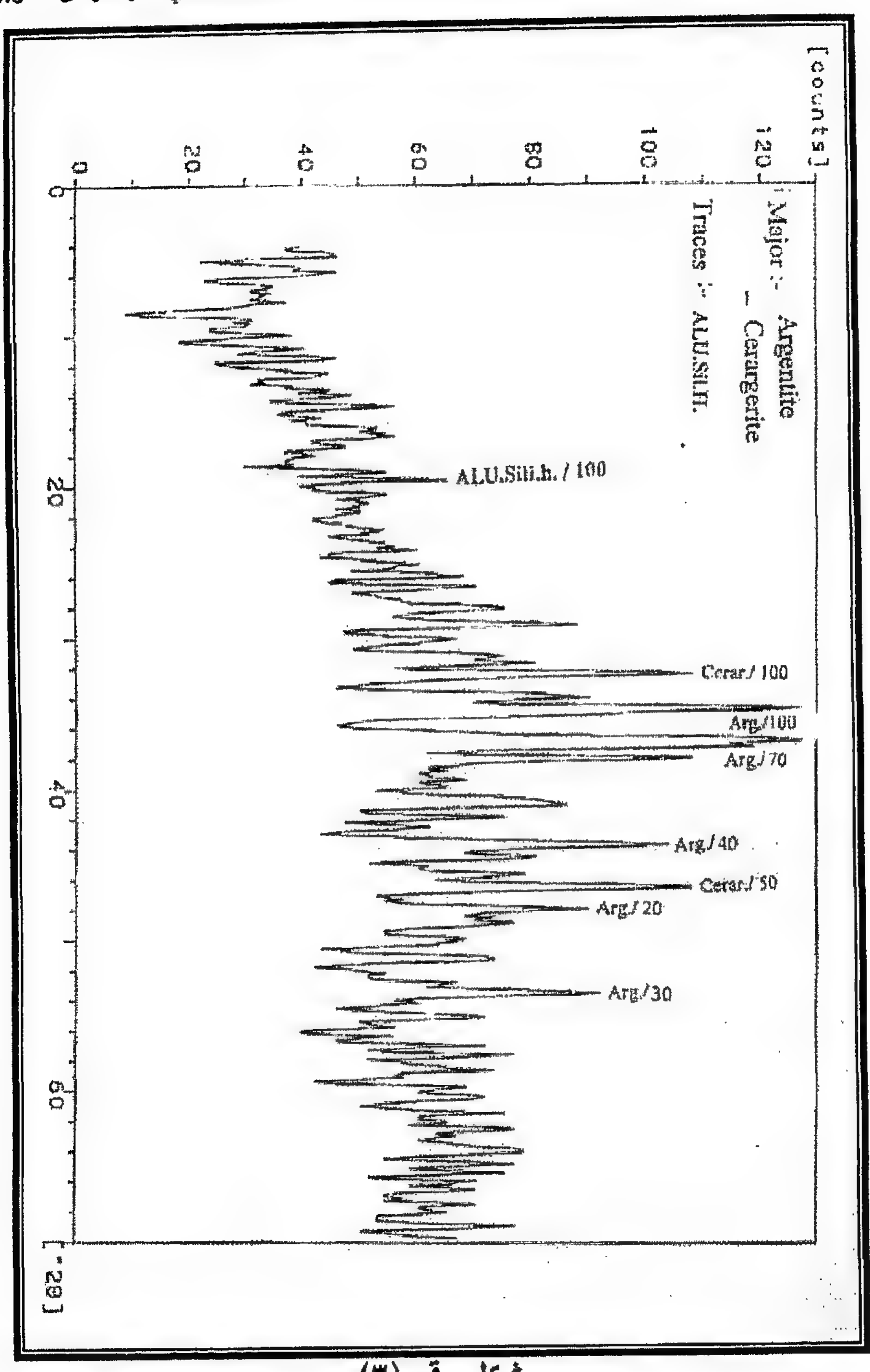
شكل رقم (١)

يوضح نمط تشتت طاقة الأشعة السينية (EDX) لعينة من الصفائح البرونزية المحيطة ببحر باب المنصور قلاوون



شكل رقم (٢)

يوضح نمط حيود الأشعة السينية (XRD) لعينة من نواتج صدأ الصفائح البرونزية من الضلفة اليسرى



شكل رقم (٣)

يوضح نمط حيود الأشعة السينية (XRD) لعينة من نواتج صدأ المكفتات الفضية لباب المنصور قلاوون

١٢٩٩

C:\EDS\USR\RA021.spc

Label:

kV:25.0 Tilt:0.0 Take-off:35.0 Det Type:STD Res:139 Tc:40

FS : 3391 Lsec : 131 6-Jun-2000 10:32:34

CaKa
AgLb
AgLl
AgLa
MoLg
MoLa
MoLl
SiKa
AlKa
CaKb
AgLg
FeKa
FeKb
CuKa
ZnKb
ZnKa
CuKb

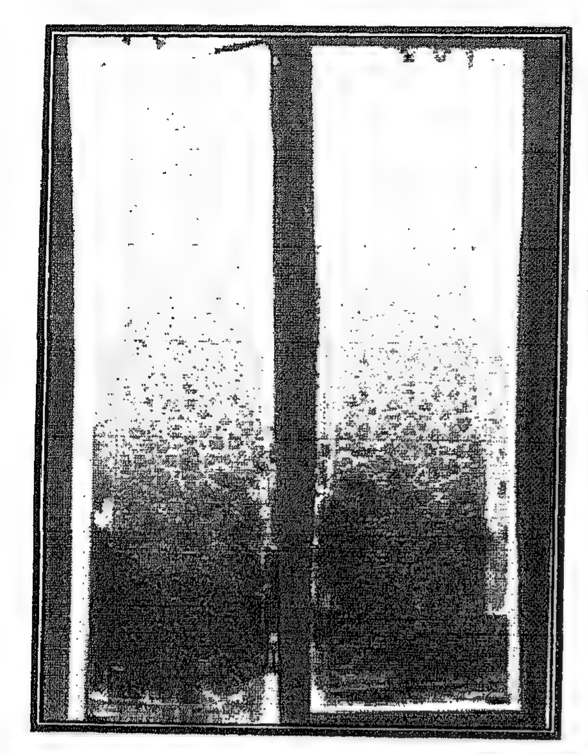
1.00 2.00 3.00 4.00 5.00 6.00 7.00 8.00 9.00 10.00 11.00

EDAX ZAF Quantification (Standardless)
Element Normalized
SEC Table : Default

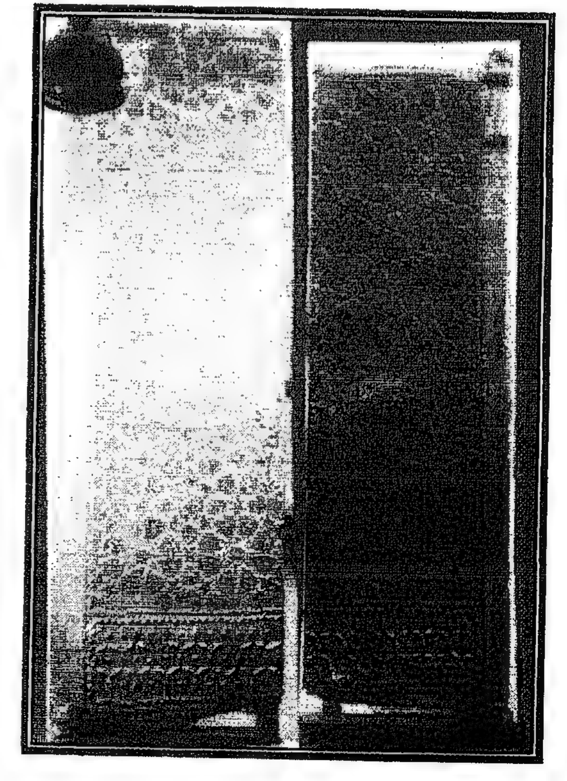
Element	Wt %	At %	K-Ratio	Z	A	F
AlK	6.41	14.23	0.0267	1.0917	0.3783	1.0083
SiK	8.72	18.60	0.0450	1.1236	0.4545	1.0108
MoL	22.55	14.08	0.1722	0.9371	0.8028	1.0149
AgL	37.55	20.85	0.2693	0.9190	0.7748	1.0071
CaK	15.15	22.65	0.1022	1.1138	0.6045	1.0015
FeK	4.44	4.76	0.0396	1.0190	0.8704	1.0656
CuK	3.14	2.96	0.0291	0.9944	0.9321	1.0000
ZnK	2.04	1.87	0.0193	0.9982	0.9473	1.0000
Total	100.00	100.00				

شكل رقم (٤)

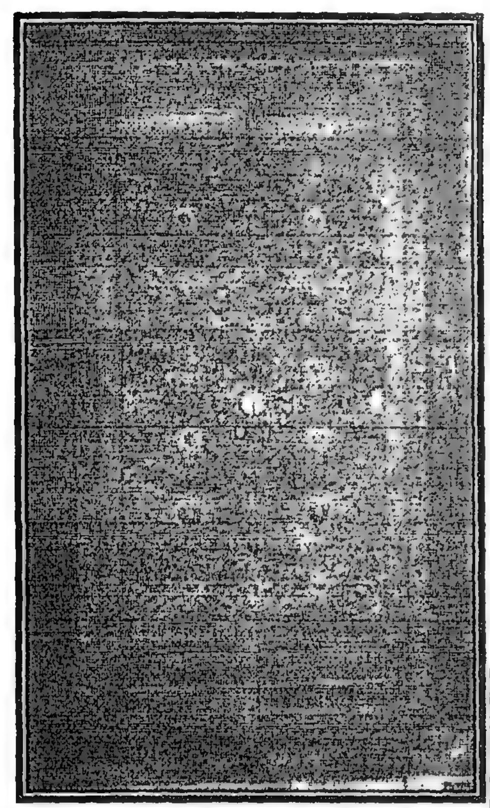
يوضح نمط تشتت طاقة الأشعة السينية (EDX) لعينة من المكفتات الفضية



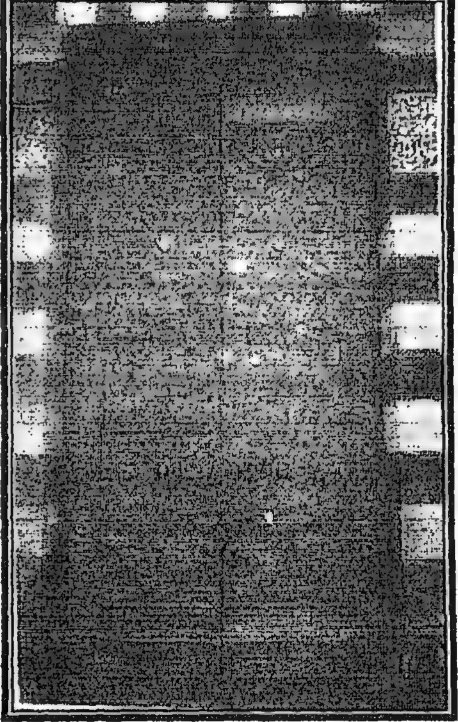
صورة رقم (١)
توضح أول مثال للأبواب الخشبية المصفحة في مصر لباب الصالح طلائع بن رزيك من العصر الفاطمي ٥٥٥ هـ ـ ١١٦٠ م .



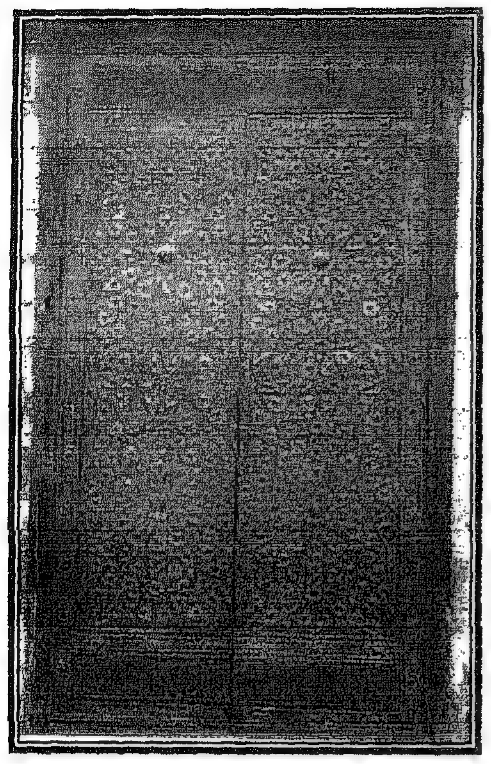
صورة رقم (٢)
توضح الباب الخشبي المصفح لقبة وضريح الإمام الشافعي من العصر الأيوبي والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي



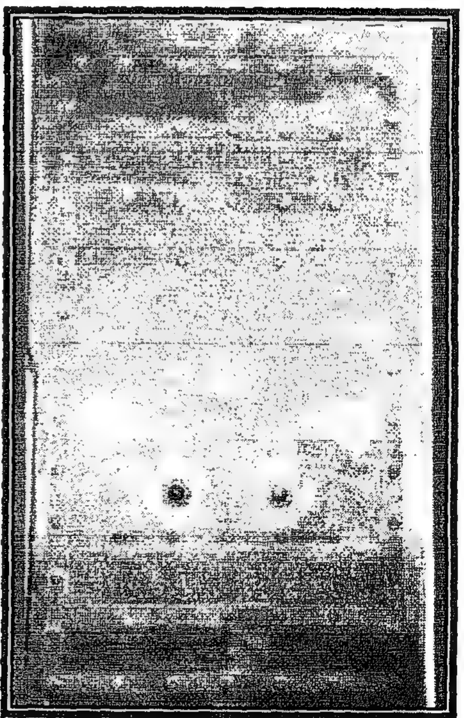
صورة رقم (٣)
توضح الباب الخشبي المصفح لمدرسة المنصور قلاوون من العصر المملوكي البحري (٦٧٨ ـ ٦٨٩ هـ) ـ (١٢٧٩ ـ ١٢٩٠ م) والمحفوظ بالمتحف الإسلامي بكلية الآثار ـ جامعة القاهرة سجل رقم (٧٥٩) .

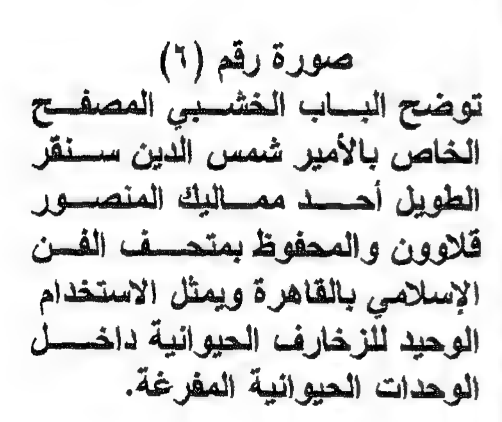


صورة رقم (٤)
توضح الباب الخشبي المصفح لمدرسة الظاهر أبو سعيد برقوق (٧٨٦ ـ ١٣٨٤م) من عصر المماليك الجراكسة والذي يشبه باب المنصور قلاوون في تصفيحه وزخرفته .

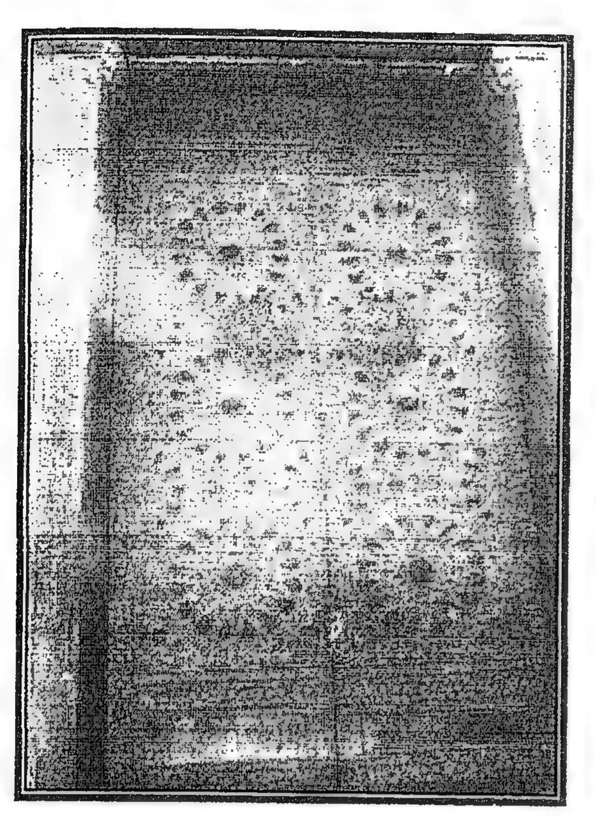


صورة رقم (٥)
توضح الباب الخشبي المصفح لخانقاه بيبرس الجاشنكير (٧٠٨ ــ ٧٠٩ هـ) (١٣٠٩ ــ ١٣١٠ م) الذي يقع بشارع الجمالية.

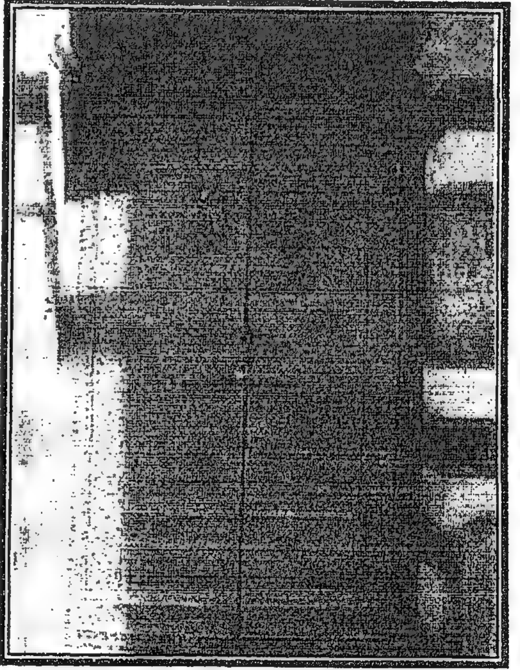


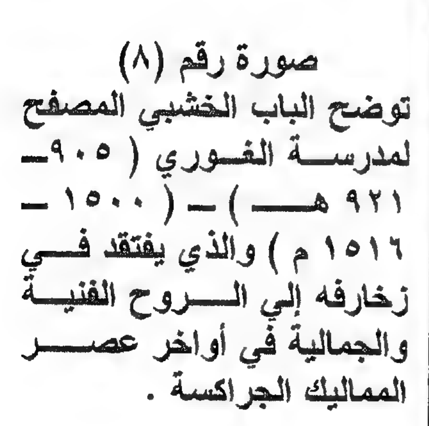


صورة رقم (٦)
توضح الباب الخشبي المصفح الخاص بالأمير شمس الدين سنقر الطويل أحد مماليك المنصور قلاوون والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ويمثل الاستخدام الوحيد للزخارف الحيوانية داخل الوحدات الحيوانية المفرغة.

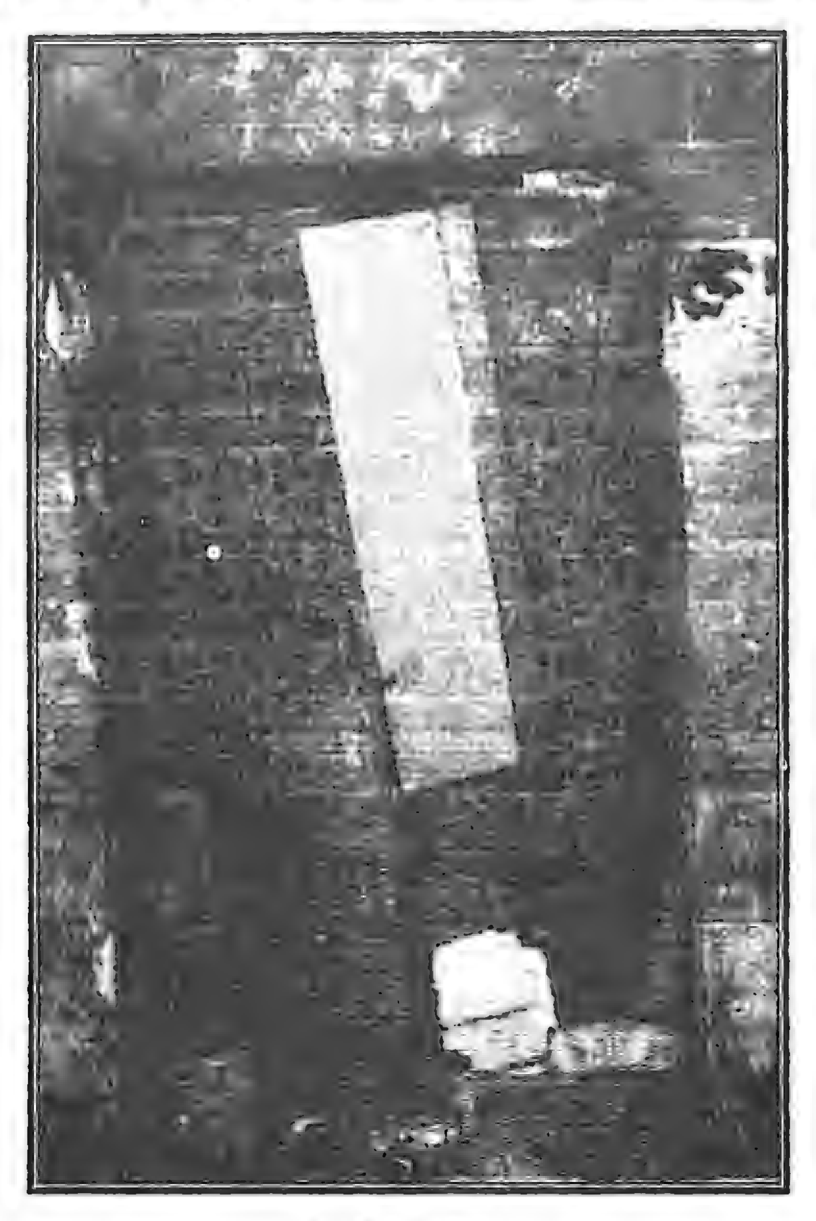


صورة رقم (٧)
توضح الباب الخشبي المصفح لمدرسة السلطان حسن والموجود حالياً بالمدخل الرئيسي لجامع المؤيد شيخ والذي نقله عام (٨١٩هـ ـ ١٤١٦ م) وهو من أضخم المصاريع الخشبية المصفحة في العصر المملوكي.

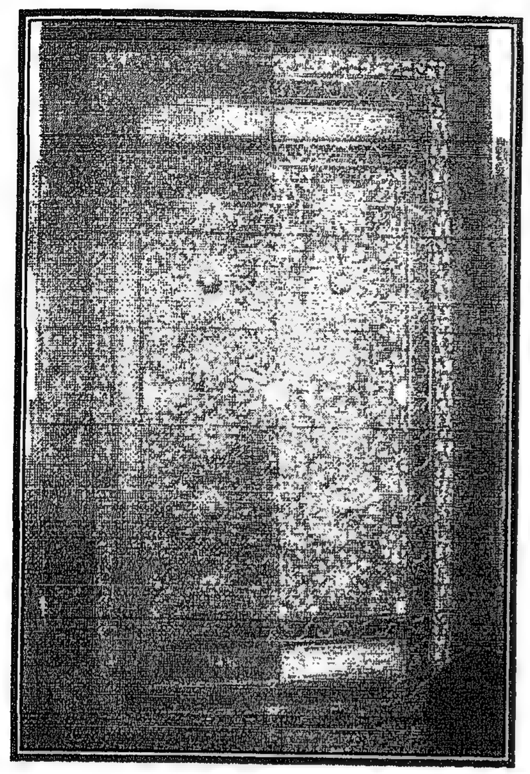




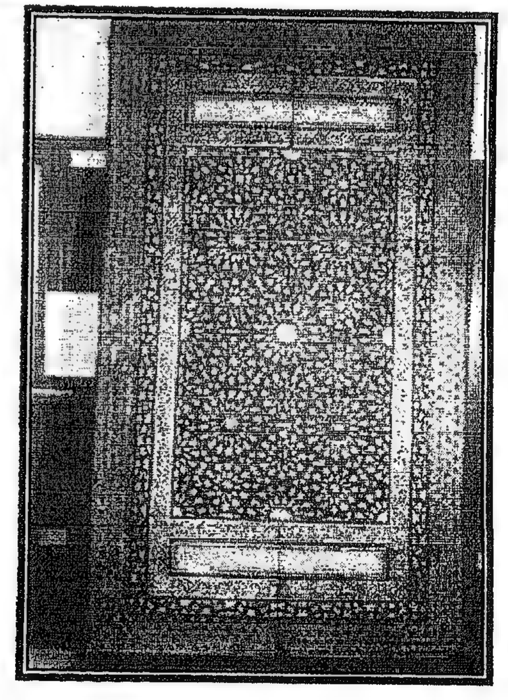
صورة رقم (٨)
توضح الباب الخشبي المصفح لمدرسة الغوري (٩٠٥ـ ٩٢١ هـ) ـ (١٥٠٠ ـ ١٥١٦ م) والذي يفتقد في زخارفه إلي الروح الفنية والجمالية في أواخر عصر المماليك الجراكسة .



صورة رقم (٩)
توضح مظاهر التلف الفيزيوكيميائية والبيولوجيــة علــي البــاب الخشبي المصفح لمسجد ألماس الحاجب والموجود بشارع الحلمية من العصر المملوكي البحري .



صورة رقم (١٠)
توضح باب المنصور قلاوون أثناء إجراء عمليات العلاج والصيانة بالتنظيف الميكانيكي باستخدام فرش الفيبرجلاس
Fiber Glass brushes



صورة رقم (١١)
توضح الباب الخشبي المصفح لمدرسة المنصور قلاوون بعد إجراء عمليات الترميم والصيانة.

دراسة فى علاج وصيانة تابوت خشبى مستطيل الشكل بطبقة من الجســو الملونة – المتحف المصرى بالقاهرة

أ٠د٠ ياسين السيد زيدان* أ٠م٠د٠ احمد محمود عيسى
د٠ علياء محمد عطية غالى*

هــــدف البحـــث :

إن دراسة التوابيت الخشبية بشكل عام يفتح الأمل فى حماية هذه المقتنيات الثقافيـــة الهامة التى تمثل حقبة هامة من التاريخ الفنى والثقافى لمصر القديمة ٠ ولا شك أن معرفـــة أنواع الأخشاب المستخدمة والتركيب التشريحى لها مع دراسة طرق الصناعـــة ، بالإضافـــة لأنواع الألوان والوسائط اللونية المستخدمة ٠

هذا بالإضافة إلى دراسة ظروف وعوامل تدهورها بتأثير عوامل التلـــف المختلفـــة مثل العوامل الفيزيو كيميائية والبيولوجية والإتلاف البشرى وذلك من خـــلال اســـتخدام طرق تحاليل وفحوص متطورة مثل التحليل باستخدام الأشعة السينية والأشعة تحت الحمـــراء والفحص باستخدام استريو سكوبيل ميكروسكوب والميكروســكوب الضوئـــى والإلكـــترونى الماسح لتحديد نوعية الخشب والتغيرات والتلف الناتج عن الإصابـــة البيولوجيـــة ٠ وذلـــك يساعد على إيجاد الطريقة المثلى لعلاج وصيانة التوابيت الخشبية الملونة من حيث طـــرق التنظيف وطرق المقاومة البيولوجية وأيضا عمليات التقوية المختلفة ، كمـــا يتنـــاول البحـــث بعض النتائج والتوصيات الهامة ٠

الدراســـات الســـابقة :

تنـــاول Toylor [1] تعـــريـــف التابوت كبيت للروح بالنسبة للمتوفى ، كما اعتـــبره Lapp, G [2] رمزاً مركباً يتجه بها المتوفى إلى الشمال أو كأم ممثلة فى الآلهة " نوت " مـــع الوضع فى الاعتبار أن الأم الآدمية تحمى الإنسان لفترة قصيرة أمـــا الأم الســـماوية تحمـــى المتوفى للأبد ٠

كما تناول Hayes [3]، سبنسر [4] ، أمرى [5] ، تطور التوابيت عبر العصور الفرعونيـــة ٠ ودراسة تطور زخارفها من الداخل والخارج ٠

---

* قسم ترميم الآثار – كلية الآثار– جامعة القاهرة
* أ٠م٠د٠ احمد محمود عيسى –قسم الآثار المصرية – كلية الآثار– جامعة القاهرة
* مدير إدارة الترميم – متحف الفن الإسلامى

[1]Taylor , J.H., " Egyptian Coffins , Shire Egyptology " Shire Publication LTD . UK , 1989 .

[2]Lapp. G., Sarge des AR und MR , " Lexcikon der Agyptologie, volume V. Otto Harassouritz Wiesbaden 1984 .

[3]Hayes, W., The Scepter of Egypt . A back ground for the Study of Egyptian Antiquities in the Metropolitan museum of Art , Part I, from the earliest times to the end of the Middle Kingdom, the Metro . Mus . of art , 1990 .

[4] سبنسر أ٠ح ٠،" الموتى وعالمهم فى مصر القديمة ، تعريب احمد صلحه ، سلسلة الألف كتاب رقم ٣٩ ، ١٩٨٧

[5] أمرى ، و ٠ ب ٠ ، " مصر فى العصر العتيق " ترجمة راشد محمد ، محمد كمال ، دار نهضة مصر القاهرة ١٩٦٧ ٠

كما أشار لوكاس[٦] إلى أهم الأخشاب المحلية والأجنبية التى استخدمت فى صناعة التوابيت ، كما تناول Killen [٧]أهم التراكيب الصناعية سواء اللحامات أو النعاشيق التى استخدمت فى تجميع أجزاء التوابيت ٠

وقد تناول كل من Eaton[٨] ، Fahn[٩] ، وايمزو ماك دانيلز[١٠] ، وجورج تسومسى[١١] ، التركيب التشريحى والكيميائى للخشب مع دراسة أهم خواصه الميكانيكية والفيزيائية والكيميائية ٠

كما تناول كل من لوكاس ، صالح[١٢] ، Johnson[١٣] ، Riederer[١٤] دراسة التركيب الكيميائى للألوان المستخدمة فى مصر القديمة ٠

وقد تناول كلاً من ياسين زيدان[١٥] ، محمد عبد الهادى[١٦] ، عبد الظاهر[١٧] دراسة تفصيلية عن التلوث الجوى فى القاهرة ٠ والتفاعلات التى تحدث نتيجة لزيادة غاز ثانى أكسيد الكبريت ٠

كما تناول Eaton[١٨] بدراسة مفصلة لأنواع الحشرات والكائنات الحية الدقيقة التى تهاجم الأخشاب بصفة عامة ، كما قدم دراسة شاملة لأنواع المبيدات والمواد الحافظة المستخدمة فى إبادة الحشرات والكائنات الحية الدقيقة ٠

وقد تناول Moncrieff and Weaver[١٩] أفضل الطرق والخامات المستخدمة لتنظيف الآثار بوجه عام ، أما Mactaggart[٢٠] فقد قام بتناول أفضل الطرق الميكانيكية التى يمكن اتباعها لتنظيف الآثار الخشبية بكل أنواعها ٠

---

[6]Lucas, A., " Ancient Egyptian Materials and Industries " , 4 th ed .revised by Harris , J. R., England , 1989 .

[7]Killen, G., " Ancient Egyptian Furniture ", London , 1980 .

[8]Eaton , R. A., and Hale , M.D.C., " Wood decay , Pests and Protection ", Chapman and Hall , London , 1993 .

[9]Fahn , A., " Plant Anotomy " England , 1982 .

[١٠] ايمزو ماك دانيلز ، " علم تشريح النبات " ترجمة عبد الفتاح القصاص ، المجلس الأعلى للعلوم ، القاهرة ١٩٦٥ ٠

[١١] جورج تسومسى ، " الخشب كمادة أولية " ترجمة وليد عيودى وآخرون ، مطبعة الموصل ١٩٨٥ ٠

[12]Saleh , A. S. and Others, " Recent advances in science and technology of materials " VOL, 3 New York, 1974 .

[13]Johnson , C., Head , K., and Green, L., " The Conservation of Polychrome Egyptian coffin, " Studies in Conservation , VOL.33. 1994 .

[14]Riederer, J., " Recently Identified Egyptian Pigment in Research, Notes and application report Archaometry ", 1974 .

[١٥] ياسين السيد زيدان " تلوث البيئة وأثره على الآثار فى مدينة القاهرة " مؤتمر كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٠ ٠

[16]Abd El Hady , M., " The durability of the limestone and sandstone monuments in the atomspheric Conditions in Egypt ", Ph. D. thesis Warsaw University, 1986 .

[17]Abd El Shakour A., " Study on some Pollutant in Cairo atmosphere " Ph . D. thesis , National research Center Cairo 1982 .

[18]Eaton , R., " Wood decay pests and Protection ", Chapmau and Hall , London , 1993 .

أما بالنسبة للراتنجات المستخدمة فى تقوية التوابيت الخشبية فقـــد قــام Horie[٢١] بدراسة أهمها تركيبها وطرق استخدامها مع ذكر أهم المذيبات المستخدمة لإذابتـــها ، كمــا تناول Hofenk,de Graaff[٢٢] بعض البوليمرات المشتقة من السليولوز مثـــل هيدروكســـى بروبيل ســـليولوز ، وقد تناول Grattan and Barclay[٢٣] دراسة المواد المالئة ، وقد قــم Consedine[٢٤] بدراسة أسلوب استبدال الأجزاء الناقصة من الأخشاب بقطع خشبية من نفس نوع خشب الأثر أو قريبا منه فى الخواص والشكل ،

أولاً : الوصف الأثرى للتابوت موضوع البحث :

تابوت مستطيل الشكل ذو غطاء محدب قليلاً ، والتابوت مغطى من الخارج بطبقــة من الجســو الملونة ، ومن الداخل بطبقة من الملاط الأبيض المـــائل للإصفـــرار والتـــابوت مسجل تحت رقم ٦٣٦٤٢ المتحف المصرى بالقاهرة (مخزن الدور الثـــالث) ، وقــد تــم اكتشافه فى حفائر دير المدينة عام ١٩٣٣، ١٩٣٤ بواسطة البعثة الفرنسية ، والتابوت مكــون من جزأين أساسيين هما الجسم المستطيل وغطاؤه المحدب فى الشكل ، والذى يتكـــون مــن جسم الغطاء ومقدمة ومؤخرة على شكل متوازى مستطيلات وهو مثبت على جسم التـــابوت بواسطة ألسنة خشبية موجودة فى مقدمته ومؤخرته ، وتبلغ أبعاد التابوت ١٨٠سم×٤٠سم ،

الوصف التفصيلى لجسم التابوت من الخارج :

يحيط بجميع جوانب جسم التابوت من ثلاث اتجاهات ، فيما عدا اتجـــاه القـــاعدة ، إطار زخرفى ملون به وحدات هندسية متكررة وملونة بالألوان الأزرق والأحمر والأخضـــر ويفصل هذه الوحدات بعضها عن بعض مساحتان مستطيلتان باللون الأبيض وهـــى محـــددة بخطوط باللـــون الأسود ، ويلى الإطار الزخرفى شريط مستطيل باللون الأبيض محـــدد مـــن أعلى وأسفل بخطين من اللون الأسود ،

زخارف الجانب الأيسر لجسم التابوت :

هذا الجانب مقسم إلى ثلاثة مناظر ، المنظر الأول لمدخل المقبرة ممثلا على هيئـــة المقصورة المقدسة المعروفة باسم sh . ntr وأمام مدخل المقصورة المقدسة الممثلة إلى مكان القبر تمثيل لرجلين يقفان فى مواجهة بعضهما وبينهما مومياء المتوفى فى الوضع الأوزيـــرى ، وهذا المنظر يمثل طقستى التنبيه والأراقـــة k bhw ، والمنظر الثانى ممثل علـــى هيئـــة

---

[19]**Moncrieff, A., and Weaver, G., " Cleaning ", The Conservation unit of the museums and galleries Commission , Routledge , 1994 .**

[20]**Mactaggart, A., and P., " Some Problems encountered in cleaning two harpsichord Soundboards ", Studies in Conservation , VOL 22, 1977 .**

[21]**Horie, V.C., " Materials for Conservation Organic Cons olidatants ", Adhesives and Coatings , Butterworth and Co. (Publishers) Ltd . 1987 .**

[22]**Hofenk, de Graaff, J., " Hydroxy Propyl cellulose ", A multipurpose Conservation material , Icom conferenz , sixth meeting , Ottawa, 1981 .**

[23]**Grattan , D. W., and Barcaly , R.L., " A Study of Gap . filler for wooden olizects ", in Studied in Conservation ", V. 33 London , 1988.**

[24]**Considine, B., " The Conservation of two pieces of boulle marquetry furniture in the Collection of the J. Pall Getty museum ", . in 9 th Triennial Meeting . V. 2, Icom , Los Angeles , 1990 .**

شكل هندسى عبارة عن مربعات صغيرة متناسقة الألوان ، والمنظر الثالث يمثل سيدتين جالستين وهما تمثلان الإلهتين الحاميتين ايزيس ونفتيس ٠ (صورة رقم ٩) ٠

زخارف الجانب الأيمن لجسم التابوت :

وينقسم هذا الجانب إلى ثلاثة مناظر ، المنظر الأول : يمثل ثلاث سيدات فى وضع الوقوف ، ومن أوضاع الأيدي لهؤلاء النسوة نفهم أنهن كن غالباً يعبرن عن النادبات ، المنظر الثانى : يمثل نفس الشكل الهندسى الذى يتوسط الجانب الأيسر ، المنظر الثالث : يمثل ثلاثة رجال وسيدة ، وهو ممثل لعملية نقل التابوت على زحافة خشبية ويعتبر هذا المنظر أكبر منظر على هذا الجانب الذى تبلغ أبعاده ٧٣×٣٤سم ٠ (صورة رقم ١٠).

زخارف الجانب القصير جهة الرأس :

ممثل على هذا الجانب سيدة ناشرة ذراعيها بزاوية منفرجة على هيئة حرف (V) ومرتدية ثوباً ذا حمالة ملونة باللون الأزرق الفاتح ٠

زخارف الجانب القصير جهة القدمين :

ممثل عليه رجل واقف فى وضع البروفيل ويرتدى مئزراً قصيراً باللون الأبيض وهو يحمل على كتفيه عصا يتدلى من طرفيها حبل معلق به صندوق من صناديق الأثاث الجنائزي للمتوفى صاحب التابوت ، والصندوقان رمز للطعام والشراب إجمالاً أو للمتاع الجنزى بوجه عام ٠

وصف زخارف غطاء التابوت من الخارج :

يتكون غطاء التابوت من أربعة أجزاء هي جسم الغطاء ومقدمته ومؤخرته فجسم الغطاء يتكون من قطعتين مستطيلتين وهما مغطيان من الخارج بطبقة من الجسو الملونة والمقسمة إلى وحدات زخرفية عبارة عن مستطيلات ملونة يحدها من أعلى وأسفل خطان باللون الأسود ٠

أما مقدمة التابوت فهى عبارة عن متوازى مستطيلات مرسوم على أحد أوجهها زوج من العيون بينهما علامة s n (ش) بمعنى الحماية ٠ والغرض من زوج العيون هو حماية المتوفى والنظر من خلالهما خارج التابوت والمقبرة ٠

أما مؤخرة فمرسوم على أحد أوجهها رسم لاثنين من هيئات المعبود أنوبيس الملون باللون الأسود أعلى قاعدة ملونة باللون الأبيض ومحددة باللون الأسود وكل منهما يواجه الأخر، والغرض منهما حماية المتوفى ٠

أما الوجوه الثلاثة الأخرى لمقدمة ومؤخرة غطاء التابوت فه مقسمة إلى أربعة مستطيلات بالألوان الأبيض والأزرق والأبيض والأحمر يفصلهم عن بعضهم خطوط باللون الأسود ، أما الوجهة الداخلية لها خالية من الزخارف ولكنها مغطاة بطبقة من الجسو الملونة باللون الأصفر ٠ (صورة رقم ١١،١٢) ٠

التابوت من الداخل :

مغطى بطبقة من الملاط الأبيض المائل للاصفرار ، ويحتمل أن التابوت استخدم فى عملية الدفن والدليل على ذلك وجود بقايا مادة راتنجية سوداء لزجة وأجزاء من الكتان المستخدمة فى لف المومياء على أماكن متفرقة سن القاع ٠ (صورة رقم ٨،٧)

ثانياً : مظاهر التلف التى عليها التابوت قبل العلاج والترميم :

لم يكن التابوت معروضاً من قبل نظراً لسوء حالته حيث كانت أغلب أجزائه منفصلة عن بعضها البعض لظهور كثير من التشرخات والتشققات والانفصالات فى طبقة الجسو وفى الحامل الخشبى نتيجة الجفاف الشديد الذى أدى إلى حدوث تغير فى أبعاد الخشب ونقص فى عرضه وأيضا حدوث انكماش وانفصال فى التراكيب الصناعية المستخدمة ، وهذا أدى إلى انفصال القطع عن بعضها تاركة فراغات بين الألواح ٠ ويلاحظ أن التابوت لم يعالج من قبل

والدليل على ذلك وجود الأجزاء المكونة للغطاء مفككة وفى حالة سيئة بداخله مع تراكم الأتربة والمواد الطينية على الأسطح الداخلية والخارجية للتابوت كذلك فقد العوارض الخشبية التى كانت موجودة بقاع التابوت من الخارج ٠

مظاهر التلف بالجانب الأيسر من جسم التابوت :

- عدم انتظام الحواف من أعلى ، كما يلاحظ وجود بعض الخدوش فى طبقة الألوان مع وجود بعض أجزاء من طبقة الجسو مفقودة ٠
- وجود انفصال وشقوق بين ألواح الخشب المكونة لهذا الجانب وعلى حدودها يوجد أجزاء مفقودة من طبقة الجسو (شكل رقم ١) كما يوجد بعض الشروخ الشعرية فى طبقة الجسو وهى ناتجة عن اختلاف معدل تمدد وانكماش الحامل الخشبى وطبقة التحضير ٠
- يلاحظ أن الجزء السفلى من هذا الجانب مغطى بطبقة راتنجية ذات لون بنى غامق من الداخل والخارج أدت إلى تشوه وطمس معالم هذا الجزء من تفاصيل وزخارف ٠

مظاهر التلف بالجانب الأيمن لجسم التابوت :

- مغطى بطبقة من الأتربة والمواد الطينية مع وجود نسيلات بنية اللون على أماكن متفرقة من سطح الجانب ٠
- يوجد بعض الشقوق والانفصالات بين الألواح الخشبية المكونة للجانب نتيجة حركة الخشب المستمرة من تمدد وانكماش وكذلك فى التراكيب الصناعية مما أدى إلى انكماش فى الاتجاه العرضى للخشب وتحركه مؤديا إلى وجود الانفصالات ويوجد على حدودها بعض من طبقات الجسو المفقود ٠
- الجزء السفلى لهذا الجانب مغطى بمادة راتنجية بنية اللون أدت إلى طمس وتشوه الزخارف ٠ (شكل رقم ١) ٠

مظاهر التلف بالجانبين القصيرين جهة الرأس والقدمين :

- وجود انفصال واضح بين الجانبين والجوانب الأخرى ، مع وجود بعض الشقوق والانفصالات بين الألواح الخشبية المكونة لكل جانب نتيجة لحركة الخسب المستمرة من تمدد وانكماش ، مع فقدان بعض أجزاء الجسو على حواف هذه الشقوق والانفصالات ويلاحظ تساقط وفقد المعجون المستخدم لملء هذه الفراغات مما أدى إلى ظهور ما يشبه الانفصال الواسع وذلك نتيجة عدم انتظام حركة الخشب بنفس النسب للألواح المكونة للجوانب ، أدى ذلك إلى حدوث تقوس والتفاف فى الألواح الخشبية مما جعلها غير

منتظمة الشكل مع ظهور رؤوس الكوابل المستخدمة فى تثبيت الدسر لتجميع ألواح الجانبين ، وجود بعض من طبقات الجسو مفقودة على أماكن متفرقة ٠

- عدم انتظام الحواف من اسفل نتيجة تآكل وفقد أجزاء من الحامل الخشبى مع ظهور بعض الثقوب المستديرة فارغة من الكوابل المستخدمة لتثبيت الجانبين بالقاع مما أدى إلى انفصال هذه الأجزاء ٠ (شكل رقم ٣،٢) ٠

مظاهر تلف جسم التابوت من الداخل :

- مغطى بطبقة كثيفة من الأتربة والمواد الطينية وبعد تنظيفها لوحظ وجود انفصالات بين الألواح الخشبية المكونة للجوانب وكذلك بين خط التصاق الجوانب بعضها البعض ٠
- يلاحظ سقوط المعجون المستخدم لملء الفراغات نتيجة فقد قوتها اللاصقة ٠

- تساقط بعض من طبقة الملاط مع وجود بعض البقع البنية التى تغطى الجوانب من أسفل ٠٠٠أما قاعدة التابوت فيوجد بها انفصالات مؤدية إلى ظهور التراكيب الخشبية المستخدمة ٠
- يلاحظ انفصال شبه تام للقاعدة عن الجوانب نتيجة ضعف وكسر الكوابل الخشبية المثبتة للقاعدة ونتيجة انكماش وتمدد الخشب المستمرة ٠
- وجود أثر مادة راتنجية سوداء اللون مختلطة بالطين والرمال بين الفواصل من الداخل والخارج ٠
- فقدان العوارض الخشبية وظهور أماكن تثبيتها من ثقوب ونقر ٠ مع وجود آثار أملاح ، وتساقط المعجون المستخدم فى ملء الفواصل نتيجة انكماشه وانكماش الخشب مما أدى إلى اتساع الفواصل مع وجود بعض الأجزاء الخشبية المفقودة وخاصة عند منطقتى الرأس والقدمين (صورة رقم ١٥) ٠

مظاهر تلف غطاء التابوت :

- الأجزاء المكونة للغطاء مغطاة بطبقة كثيفة من الأتربة والمواد الطينية والرملية المتكلسة ، بهتان فى طبقة الألوان مع وجود بعض الخدوش مما أدى إلى ظهور البطانة الداخلية والحامل الخشبى ٠
- وجود تآكل بالحواف مع عدم انتظامها وظهور بعض الشروخ الشعرية والدقيقة فى طبقة الجسو ٠ (صورة رقم ١١،١٢) ٠
- وجود آثار إصابة حشرية عبارة عن ثقوب ضيقة مستديرة تتراوح أقطارها بين ١,٥:١ مم ٠ مع وجود بعض الأنفاق داخل الخشب ٠
- وجود آثار إصابة فطرية قديمة على هيئة قشور تتساقط بمجرد اللمس وهى إصابة بفطريات العفن البنى ٠ مع وجود آثار مادة لاصقة قديمة ووجود أماكن بعض الكوابل الفارغة والبعض الآخر مكسور ٠

ثالثاً : الفحوص والتحاليل التى تمت على التابوت موضوع البحث

أ - الفحص والتصوير باستخدام استريوسكوبيك ميكروسكوب

Stereoscopic microscope

حيث تم تصوير مقطع من طبقات التحضير المغطاة لسطح التابوت من الخارج ووجد أنها عبارة عن التبن المقرط المخلوط بالطين يعلوها طبقة بيضاء خفيفة وناعمة من الكالسيت ، ثم طبقة الألوان ٠ (صورة رقم ٢،١) ٠

ب - الفحص والتصوير باستخدام الميكروسكوب الضوئى

Examination and Investigation by light Microscope :

تم تجهيز عينات من الأخشاب على هيئة شرائح طولية وعرضية لتلائم أسلوب الفحص والدراسة وذلك للتعرف على أنواع الأخشاب المستخدمة فى التابوت والتراكيب الصناعية ، حيث تم فحصها ودراستها عن طريق فحص النسيج الخلوى ونوع وحجم وشكل القصيبات والمسافات البينية وترتيب الخلايا فى القطاعين الطولى والعرضى وكذلك دراسة التغيرات التى طرأت عليها ،

ومن نتائج الفحص وجد أن خشب التابوت من خشب الجميز Sycamorus أما بالنسبة لنوعية أخشاب التراكيب الصناعية سواء كانت الدسر أو الكوابل اتضح أنها من خشب الطرفاء Tamaris nilotica ،

أما عن التغيرات التى حدثت فى التركيب التشريحى لخشب التابوت ، يتضح فى حدوث تلف شديد فى الأوعية المزدوجة مما جعلها تأخذ الشكل البيضاوى ، كما يظهر تلف شديد فى برانشيمة الخشب الملجننة وغير الملجننة وذلك ناتج عن الإصابة بالفطريات ،

أما عن التغيرات التى حدثت فى خشب التراكيب الخشبية فيظهر فى انكماش الأوعية الخشبية ، كما يظهر تلف فى برانشيما الخشب ، (لوحة ٤) ،

ج - الفحص والتصوير باستخدام الميكروسكوب الإلكترونى الماسح

Examination and Investigation by Scanning Electron Microscopy :

ويستخدم .S.E.M للتعرف على نوع الخشب وكذلك على التغيرات والتلف الذى يحدث فى التركيب التشريحى وتحليل مظاهر التلف ، مما يعطى صورة واضحة عن مدى التلف الذى وصل إليه الخشب نتيجة الإصابة بالفطريات ، وقد تم تجهيز العينات بتثبيتها على Stubs وتغطيتها بالذهب بواسطة Sputter Coater لضمان توصيل التيار الكهربائى وتسمى هذه الطريقة بأسلوب أو طريقة التكسية Etching techmique،

ومن خلال الفحص والدراسة يتضح أن التابوت سبق إصابته بالفطريات على الرغم من عدم وجود جراثيم فطرية على سطح الخشب ،

ولكن يتضح من الصور تآكل فى الجدر الداخلية للخلايا مع وجود أكياس من الجراثيم داخل الألياف مع ظهور بعض الحوامل الكونيدية خارجة من الجدر الداخلية للخلايا البراتشيمية للأشعة النخاعية مع انتشار الغزل الفطرى على الجدران ، (صورة رقم ٣:٦) ،

رابعاً : التحاليل

أ - التحليل باستخدام الأشعة تحت الحمراء

Fourier Transform Infrared Spectroscopy (FTIR)

- للتعرف على الوسيط المستخدم فى الألوان وطبقة التحضير وأيضا طبقة الملاط ،
- التعرف على المادة اللاصقة المستخدمة فى لصق وتجميع القطع الخشبية بعضها ببعض.

واتضح من خلال هذا التحليل أنه وسيط اللون المستخدم فى كل الألوان الأحمر والأصفر والأخضر والأبيض وكذلك طبقة الملاط هو الصمغ العربى كما هو واضح (بالشكل رقم ٥) ، أما بالنسبة للونين الأزرق والأسود هو الغراء الحيوانى حيث تطابق مع عينة حديثة للغراء (شكل رقم ٦) ،

أما بالنسبة للمادة اللاصقة المستخدمة فى لصق ألواح الخشب فهى من الغراء الحيوانى ٠ (شكل رقم ٧) ٠

ونتيجة تحليل البقعة الموجودة على جسم التابوت من الداخل والخارج اتضح أنها من. صمغ الكارنمين ٠ (شكل رقم ٨) ٠

ب – التحليل باستخدام طريقة حيود الأشعة السينية : X. Ray Diffraction

حيث تم تحليل جميع الألوان وطبقات التحضير المغطاة للتابوت من الداخل والخارج ، حيث أخذت العينات من الأجزاء المتساقطة لدراسة التركيب الكيميائى والتعرف على المكونات المعدنية لها ، وكانت نتائج التحاليل على النحو التالى :-

- أرضية التحضير : تتكون من معدن الكالسيت (Calcite ($CaCo_3$ ومعدن الكوارتز (Quartz (Sio_2 ومعدن الكاولينيت ٠
- اللون الأحمر : يتكون من معدن الهيماتيت (Hematite (Fe_2O_3 " أكسيد الحديديك " مع مكونات أرضية التحضير ٠
- اللون الأبيض : يتكون من معدن الهونتيت (Huntite ($Mg_3Ca(Co_3)_2$ مع مكونات أرضية التحضير ٠
- اللون الأسود : يتكون من معدن الكربون (Carbon (C مع مكونات أرضية التحضير ٠
- اللون الأصفر : يتكون من معدن الجوثيت { Geothite { Feo (OH " أكسيد الحديدوز " مع مكونات أرضية التحضير ٠
- اللون الأزرق : يتكون من الأزرق المصرى Cuprorivaite " سليكات الكالسيوم والنحاس " (Ca Cu Si_4 O.o) Wolastonite والولاستونيت (Ca Si O_3) مع مكونات أرضية التحضير ٠ (شكل رقم ٩،١٠) ٠

خامساً : مراحل علاج وترميم وصيانة التابوت ٠

مرت مراحل علاج وترميم التابوت بعديد من المراحل حددت أولوياتها حسب حالته وهى :-

مرحلة التصوير ٠

وهى أول مراحل العلاج إذ تم فيها تسجيل حالة التابوت تسجيلاً كاملا بالتصوير الفوتوغرافى حتى يمكن وصفه من الناحية الأثرية وتسجيل مظاهر التلف كما تم رفع الرسوم باستخدام ورق الكالك مع تسجيل مظاهر التلف والحالة التى عليها التابوت قبل إجراء العلاج والترميم ٠

مرحلة التنظيف للتابوت من الخارج والداخل ٠

بدأ العمل بأعمال التنظيف الميكانيكى باستخدام الفرش الجافة لإزالة الأتربة والرمال والمواد الطينية المتكلسة التى غطت سطح التابوت من الداخل والخارج وأيضاً باستخدام جهاز شفط الأتربة هذا بجانب بعض الأدوات اليدوية مثل الفرر والمشارط ٠

التنظيف الكيميائى :

لإزالة الاتساخات الشديدة التماسك والملتصقة بسطح التابوت وكذلك لإزالة البقع اللونية ٠ وقبل البدء فى التنظيف الكيميائى تم اختبار حساسية الألوان ضد الماء والمذيبات العضوية فى مكان غير ظاهر بقدر الإمكان ٠

وقد تم تنظيف سطح التابوت الخارجى الملون باستخدام الماء والكحول بنسبة 1:1 باستخدام قطع صغيرة من القطن المبللة بالمحلول وفى حركة دائرية خفيفة ٠ أما بالنسبة للبقع الموجودة على الأجزاء السفلية لجسم التابوت فقد تم استخدام الكحول المثيلى والماء بنسبة
١:٢ بطريقة الكمادات وبعد إجراء عملية تطرية باستخدام هواء ساخن hot air gun وقد أعطت هذه العملية نتيجة جيدة فى التنظيف ٠

مرحلة تثبيت القشور اللونية الآيلة للسقوط٠

وقد تم استخدام البارالويد بـ ٧٢ الذائب فى الأسيتون بنسبة ٣% وعن طريق الحقن وباستخدام الضغط الخفيف بواسطة ورق النشاف ووضع أحمال عليها حتى تمام الجفاف لها.

وكان يتم الحقن من أسفل إلى أعلى ، أحيانا كان يتم التثبيت باستخدام فرشاة رفيعة بأن تدهن القشور الآيلة للسقوط بالبارالويد المخفف وقبل تمام الجفاف يضغط على طبقة الألوان بخفة باستخدام قطعة من القطن المبللة بالكحول لتثبيتها فى موضعها الأصلى ٠

مرحلة تجميع أجزاء الغطاء ٠

تم دراسة أجزاء الغطاء لمعرفة كيفية تركيبه وتجميعه وذلك من خلال دراسة التراكيب الصناعية ودراسة الزخارف الموجودة عليه ٠ فوجد أن الغطاء مجمع بواسطة النقر واللسان المثبت بالكوابل ٠

تم إزالة الألسنة القديمة المكسورة واستبدالها بألسنة جديدة من خشب الزان لتجميع جزئى جسم الغطاء وعددها ثلاثة طبقاً لعدد النقر الموجودة بالحافة الداخلية لجزئ الغطاء . بعد ذلك تم تركيب مقدمة ومؤخرة غطاء التابوت باستخدام الكوابل الخشبية بداخل الثقوب المعدة والتى كانت مستخدمة قديما وذلك باستخدام الفينافيل ونشارة الخشب . صورة رقم (١٣) ٠

وبعد تجميع أجزاء الغطاء اتضح وجود تشققات طولية وعرضية بين الألوان بسبب فقد طبقة الجو عند انفصال الألواح عن بعضها ، وقد دعمت هذه التشققات باستخدام كربونات الكالسيوم والصمغ العربى طبقاً لنتائج تحليل الأشعة السينية وذلك حتى تكون مشابهة فى خواصها وصفاتها مع الطبقة الحاملة للألوان ثم لونت باستخدام الأكاسيد المعدنية ومادة رابطة لتكون مناسبة لطبقة ألوان التابوت وقد تم تمييزها عن الطبقات الأصلية لألوان التابوت ٠

أما من الداخل فقد تم ملء الفواصل والفراغات باستخدام المعجون السابق مع تقويته بشعيرات من الكتان كمادة مالئه . بعد ذلك تم تقوية غطاء التابوت من الداخل والخارج باستخدام البارالويد وعن طريق التشرب بالفرشاة لعدة مرات صورة رقم (١٤)

مراحل علاج جسم التابوت ٠

أ – وضم ولصق لحامات الألواح الخشبية المكونة لجسم التابوت ٠

- وقد تم العمل بعد تنظيف الفواصل والشقوق بين الألواح من الأتربة والمواد اللاصقة القديمة
- ضبط الألواح الخشبية بضمها إلى بعضها باستخدام الزراجين الحديدية ومادة لاصقة (الأرالديت ١٠٦) المضاف إليه بودرة الحجر لتساعد على زيادة تماسكه وصلابته

وأيضا لملء الفراغات الموجودة . وقد استخدمت القمط الحديدية بطول التابوت وأخرى بالعرض حتى يتم ضبط خطوط اللحام المتحركة عن موضعها الأصلى . وقد تركت القمط الحديدية على هذا الوضع لمدة تقرب من عام وذلك حتى يتلاءم خشب التابوت مع الظروف المحيطة صورة رقم (١٧، ١٨) ٠

ب – تنظيف قاعدة التابوت من الأملاح ٠

- تم إزالة الأملاح غير الملتصقة باستخدام الفرشاة ٠
- ثم استخدمت كمادات من القطن المغموس فى محلول ماء وكحول بنسبة ١:٢ واستخدمت هذه العملية عدة مرات ٠

ج – ضم وتجميع ألواح القاعدة وتثبيتها بجوانب التابوت ٠

فقد استخدمت الكوابل الخشبية الجديدة المصنوعة من الخشب الزان وباستخدام نفس الثقوب القديمة وباستخدام مادة لاصقة من مستحلب خلات الفنيل المبلمرة مع إضافة كمية من نشارة
الخشب وتم هذا العمل فى الجانبين الطوليين فى وقت واحد وذلك حتى يتم الربط والتثبيت لهما بقاع التابوت ٠

د – إعداد العوارض الخشبية المفقودة بقاعدة التابوت من الخارج ٠

تم تجهيز ثلاث قطع خشبية بالعرض المطلوب وطبقاً لمقاسات العوارض القديمة المفقودة وقد تم تركيبها فى نفس الأماكن القديمة وباستخدام نفس الأسلوب وهى باستخدام الكوابل والدسر الخشبية ومادة لاصقة . وذلك بعد تدعيم الأجزاء الناقصة من الجوانب القصيرة من أسفل باستخدام نفس نوع خشب التابوت وهو خشب الجميز بعد معالجته ، أما بالنسبة للأجزاء الصغيرة فقد تم استخدام خشب البلسا . صورة رقم (١٦) ٠

تقوية التابوت من الداخل والخارج ٠

بعد الانتهاء من مراحل علاج التابوت السابقة تم تقويته من الداخل والخارج باستخدام البارالويد بـ٧٢ الذائب فى التراى كلورو اثيلين بنسبة ٣% . لعزل جسم التابوت عن عوامل التلف المختلفة سواء كانت عوامل فيزيو كيميائية (رطوبة وحرارة وضوء وغازات التلوث الجوى) أو كانت من تأثير الكائنات الحية الدقيقة والحشرات . وبذلك أصبح التابوت صالحاً للعرض أو التخزين . صورة رقم (١٩:٢٢) ٠

مناقشة نتائج البحث ٠

١ – من خلال الفحص ، استخدام الميكروسكوب الضوئى وجد أن خشب التابوت من خشب الجميز Sycamorus بينما خشب التراكيب الصناعية فمصنوع من خشب الطرفاء (الأثل) المعروف باسم Tamaris nilatica ونستنتج من ذلك أن خشب الجميز قد استخدم فى صناعة معظم التوابيت الخشبية المصنوعة من الأخشاب المحلية يلية فى الأهمية خشب الطرفاء بنوعيه وذلك لعمل التراكيب الصناعية لما يتميز به من صلابة ومتانة عالية

وقد استخدم خشب الجميز بكثرة لأنه كان واسع الانتشار فى مصر ولأن جذع الشجرة يتميز بسمك كبير مما ساعد على استخراج ألواح كبيرة منه لعمل الأجزاء والجوانب الطولية من التوابيت ٠

ولاعتقاد المصرى القديم بقداسة شجرة الجميز التى تسمى شجرة "حتحور" ولان شجرة الجميز تعنى فى العالم الآخر شجرة الحياة والتى يجلس إليها الآلهة ويأكلون منها هم والموتى ٠

٢ - اتضح من خلال الفحص باستخدام SEM أن خشب التابوت أصيب بالفطريات قديما مما أدى إلى تهالك وتحلل جدران الخلايا مع وجود بعض الجراثيم الفطرية داخل الخلايا الخشبية وأحيانا وجود غزل فطرى كثيف على الجدران من الداخل والخارج مسببا تآكل وتهالك وتحلل وضعف لجدران الخلايا ٠

٣ - من نتائج التحليل باستخدام طيف الأشعة تحت الحمراء لمعرفة نوع الوسيط المستخدم مع الألوان وطبقة التحضير والمادة اللاصقة المستخدمة لتجميع أجزاء التابوت . وايضاً البقعة الموجودة على جسم التابوت وذلك بالمقارنة بالعينات القياسية للصمغ العربى والغراء ٠

- اتضح من المقارنة أن الصمغ العربى استخدم مع كل الألوان فيما عدا اللون الأسود والأزرق فقد اتضح انه استخدم الغراء الحيوانى وذلك ناتج من كبر حبيبات هذين اللونين بالإضافة إلى قوة اللصق العالية لغراء الحيوانى ٠
- عند تحليل المدة اللاصقة المستخدمة لتجميع الألواح الخشبية وجد أنها من الغراء الحيوانى وقد تم تأكيد النتيجة بواسطة التحليل الكيميائى . وهذا يتفق مع النتائج التى توصل إليها لوكاس ٠
- عند تحليل البقعة الموجودة على جسم التابوت من الداخل والخارج وجد أنها من مركب الكارتمين Grathamns والتى ثبت بالدراسات أنها من مركبات صبغ القرطم " العصفر" ويرجع أن هذه الصبغة استخدمت فى صبغ الكتان أو فى التحنيط لأن هذا التابوت استخدم فى عملية الدفن وتعرض لبيئة رطبة أدت إلى ظهور هذه البقعة على جدران التابوت من الداخل والخارج ٠
- أما بالنسبة للمادة الراتنجية السوداء الموجودة بقاع التابوت من الداخل والخارج يتضح أنها من أصل نباتى ممزوج بمواد بروتينية يعتقد أنها من جسم المومياء مما أدى إلى تفاعل الراتنج مع ملح النطرون المستخدم فى التحنيط مع جلد المومياء وأدى ذلك إلى تفحم المادة الراتنجية ٠
- ومن التحاليل الكيميائية وجد أنها تذوب فى الأسيتون وتتصهر بالحرارة ويصاحب ذلك زيادة فى الحجم ويتصاعد منها رائحة ذكية تشبه البخور ٠

٤ - نتائج التحليل باستخدام حيود الأشعة السينية ٠

- اتضح أن أرضية التحضير تتكون من طبقتين الطبقة الداخلية تتكون من الطين المخلوط بالتبن وقد استخدم التبن أو الروث لزيادة المادة الرابطة عند نقص كمية الطفلة فى المعجون وذلك لزيادة متانته ولدونته ٠ والطبقة الخارجية تتكون من معدن الكالسيت " كربونات الكالسيوم " ومعدن الكوارتز ٠
- أتضح من دراسة عينات أرضيات التحضير والألوان أن المكونات المعدنية الرئيسية لأرضيات التحضير هى الكاولنيت Kaolinite والدلوميت Dolomite ومعدن الكالسيت Calcite ويرجع وجودة إلى استخدام بودرة الحجر فى عمل طبقة التحضير الخارجية ٠
- أما معدن الكوارتز فيرجع وجوده إلى استخدام الرمل فى عمل أرضية التحضير أو يرجع إلى وجودة كشائبة فى بودرة الحجر أما معدن الجبس أو الإنهيدريت فيرجع وجوده إلى استخدامه كمادة رابطة او وجوده كشائبة ٠
- ومن المعادن الثانوية معدن الهاليت الذى يرجع وجوده إما كشائبة طبيعية فى المواد المستخدمة لعمل طبقة الجسو أو نتيجة لمهاجمة محاليل الأملاح للأثر ٠

- كما يرجع وجود معادن الطفلة مثل الكاولينيت والدلوميت والمنتومورلونيت إلى وجودهم كمعادن أساسية فى البطانة الداخلية لأرضية التحضير او إلى وجودهم كشوائب طبيعية فى تكوين الحجر الجيري بنسب مختلفة واتضح من تحليل وفحص ألوان التابوت أن اللون الأحمر يتكون من معدن الهيماتيت واللون الأسود من معدن الكربون واللون الأصفر من معدن الجوثيت أما اللون الأزرق فهو الأزرق المصرى واللون الأبيض من معدن الهونتيت .

التوصيات ٠

وفى النهاية تقدم الدراسة مجموعة من التوصيات الهامة ، والتى تساعد على حماية التوابيت الخشبية الملونة ٠

- استخدام الأسلوب العلمى فى عمليات تخزين التوابيت ، مع مراعاة ترتيب المخازن وبناء أرفف لوضع التوابيت عليها داخل أماكن محكمة لكى يسهل مراقبتها بسهولة .
- مراعاة عملية عرض التوابيت بطريقة ملائمة داخل المخازن لتمكن الدارسين من دراستها .
- يجب تزويد قاعات العرض أو المخازن بأجهزة إنذار الحريق .
- عدم إجراء عمليات الترميم الشاملة للتوابيت قبل دراستها وإجراء التحاليل والفحوص العلمية بالأجهزة الحديثة للتعرف على مكوناتها وعلى أنواع التلف وتحليل النتائج قبل البدء فى عمليات العلاج للحصول على أفضل النتائج .
- يجب تسجيل أعمال الترميم التى تتم على التوابيت مع عمل بطاقة لكل تابوت سواء معروضاً أو مخزوناً بالمتاحف أو المناطق الأثرية .
- يفضل عند إجراء عمليات الترميم استخدام طرق ومواد استرجاعية بحيث يمكن إزالتها إذا لزم الأمر .
- يفضل عدم استخدام المحاليل المائية فى إجراء عمليات التقوية لطبقات الجسو لما تحدثه من تغيرات فى الألوان وذوبانها أحياناً .
- المتابعة الدورية على التوابيت مع القيام بأعمال الترميم والصيانة على ما يستجد من تلف وعدم تركها حتى لا تسوء حالتها بتلك الصورة التى يوجد عليها كثير من التوابيت .
- يجب تعقيم التوابيت الآتية من الحفائر قبل عرضها أو تخزينها بالمتاحف باستخدام أسلوب التبخير بالمبيدات لحمايتها وحماية آثار المتحف من إصابة جديدة مصاحبة لهذه التوابيت.
- يفضل عند تصنيع فتارين العرض استخدام أخشاب لا ينبعث منها أية غازات تساعد على تنشيط عوامل التلف .
- يفضل المتابعة الدورية والتحكم فى درجات الحرارة والرطوبة أن تكون في معدلاتها الملائمة فبالنسبة لدرجات الحرارة عند ١٨: ٢٠ (+– ٢) ، والرطوبة عند ٥٥% (+–٥)
- يجب تشجيع وجذب المرممين نحو التخصص الدقيق فى مجالات الترميم المختلفة وذلك بتوفير إمكانيات إجراء البحوث والدراسات بالجامعات عن طريق إنشاء دبلومات تخصصية للمرممين .
- إصدار قوانين وتشريعات تنظيم عمليات وممارسة مهنة الترميم وتحريم ممارستها عن طريق غير المتخصصين أسوة بما هو متبع فى كثير من التخصصات .

اولاً : المراجع العربية :

١ - أحمد عيسى (د) : الحج والزيارات الجنائزية والرمزيـة فـي المنـاظر والنصـوص المصرية القديمة " رسالة ماجستير غير منشورة - كلية الآثـار - جامعة القاهرة ١٩٨٣ .

٢ - ادولف ارمان : " ديانة مصر القديمة "، ترجمة : عبد المنعم أبو بكر ، محمـد أنـور شكرى القاهرة ١٩٥٢ .

٣ - سبـنسر أ ح :" الموتى وعالمهم فى مصر القديمة "، تعريب أحمـد صلحـه سلسـلة الألف كتاب رقم ٣٩ ، سنة ١٩٨٧ .

٤- الفريد لوكاس : " المواد والصناعات عند قدماء المصريين "ترجمـة : زكـى أسـكندر الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٤٥ .

٥ - ايمزوماك دانيلز : " مقدمة فى علم تشريح النبات " ترجمة : عبـد الفتـاح القصـاص وأخرون مراجعة عبد الحليم منتصر(د) المجلس الاعلـى للعلـوم ١٩٦٢، .

٦- عبد الظاهر عبد الستار (د) : علاج وصيانة الأخشاب المغطاة بطبقة من الجسو الملونة تطبيقا على تابوت أدمي الشكل . دبلوم يعادل للماجيسـتير -قسـم الترميم كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٨٠ .

٧ - علياء محمد عطية غالى : " دراسات فى علاج وصيانة التوابيت الخشبية الحاملة للطبقة اللونية مع تطبيقات عملية فى هذا المجال - رسالة دكتوراه - قسم الترميم - كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٩٩ .

٨ - محمد أنور شكرى (د) : " صناعة الأثاث فى أقدم عصور مصر " دار الكتاب العربـى القاهرة ١٩٥٢ .

٩ - و. ب. أمرى : " مصر فى العصر العتيق " ترجمة : محمد راشد نوير ، مكتبة نهضـة مصر ، القاهرة ١٩٦٧ .

١٠- ياسين السيد زيدان (د) : تلوث البيئة وأثره على الآثار فى مدينة القـاهرة ، مؤتمـر كلية الفنون الجميلة ١٩٩٠ .

١١ - : " الآثار وتلوث البيئة " مجلة التاريخ والمستقبل المجلد الثـالث ، العـدد الثانى ، القاهرة يونيو ١٩٩٣ .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

12- Abd El Wohab El Sombaty ; " Treatment of wood Against Biodeterioration , PH. D. thesis, Poland, 1997.

13- Bakar, S., ;" Furniture in the Ancient world ; vol. I, London, 1966 .

14- Beardsley, B.H.; Aflexible balsa back for the stabilization of aBatticella panel painting", in Brommelle, N.S., Moncrieff, A. and Smith, P., Conservation of wood in painting and the decorative arts ; IIC, 1978 .

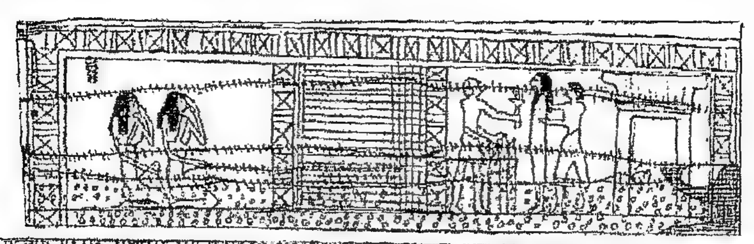
15- Brammelle, N., ; " Deterioration and treatment of wood problems " of Conservation in Museums, I Com, London, 1969 .

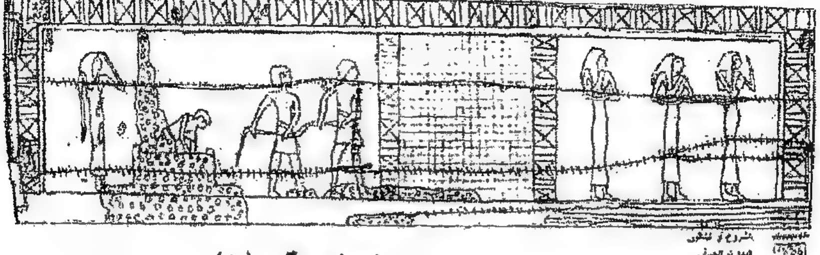
16- Campbell, M., " Introduction of Synthetic polymers ", Oxford, 1994

17- Caneva, G. Salvadori, O., " Biology in the Conservation of wood of art Rome, 1991.

18- Catherine sease, " A Conservation manual for the field Archaeologist, " third Edition, California, 1994.
19- Considine, B., " The Conservation of two pieces of boulle marquetry furniture in the collection of the J. pall Getty museum, " in 9th Triennial Meeting v.2, I Com , 1990.
20- Dawson, J., " Conservation for pharaohs and Mortals " in watkings, S.C. and Brown C. E. the Conservation of Ancient Egyptian Materials United kingdom institute for Conservation In Stitute of Archaeology publication, 1988.
21- De witte, E., " Resins in Conservation ; Introduction to their properties and applications, " Proceedings of the Syposium Resins, Conservation, Edinburgh. Scottish for Conservation and Restaration, 1982.
22- Eaton, R. A., and Hale , M.D.C., " Wood decay , Pests and Protection ", Chapman and Hall , London , 1993 .
23- Engelbach, " Coffins, Introduction to Egyptian Archaeology " 2nd ed., 1961.
24- Fahn, A., " Plant Anatomy " England, 1982.
25- Feirer, J., " Industrial Arts wood working " 2nd ed. Mcnight, 1982.
26- Feller, R. L. and others " Varnishes and their solvents " National Gallary of Art. Washington, 1984.
27- Grattan , D. W., and Barcaly , R.L., " A Study of Gap . filler for wooden objects ", in Studied in Conservation ", V. 33 London , 1988.
28- Green, L. R., " Recent analysis of pigments from ancient Egyptian artifacts, in Egyptian collections, Archetype publications, 1995.
29- Hayes, W., The Scepter of Egypt . A back ground for the Study of Egyptian Antiquities in the Metropolitan museum of Art , Part I , from the earliest times to the end of the Middle Kingdom, the Metro . Mus . of art , 1990 .
30- Hofenk, de Graaff, J., " Hydroxy Propyl cellulose ", A multipurpose Conservation material , Icom conferenz , sixth meeting , Ottawa, 1981 .
31- Horie, C. V., " Materials for Conservation, Organic Consolidants ", adhesives and Coatings, Butter worth, 1987.
32- Hussein Nour, Classification of wood boring beetles as known to exist in Egypt, 1963.
33- Johnson, C., Head, K., and Green, L., " The Conservation of Polychrome Egyptian coffin, " Studies in Conservation , VOL.33. 1994.
34- Killen, G., " Ancient Egyptian Furniture ",VOL. 1 , London , 1980 .
35- Lorna R., Green , " Recent analysis of Pigments from ancient Egyptian Artifacts , in Brown , C.E., Macalister, F., and Wright M.M,

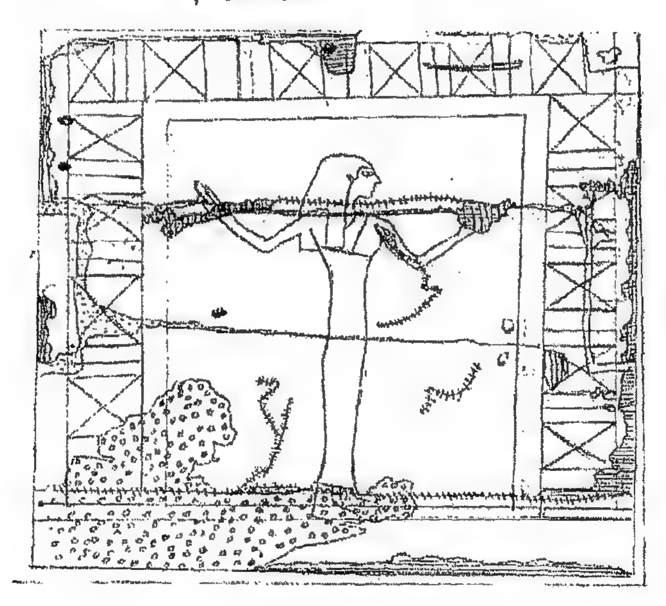
Conservation in Ancient Egyptian collections , Archetype Publications, 1995 .
36- Mactaggart, A., and P., " Some Problems encountered in cleaning two horpsichord Soundboards ", Studies in Conservation , VOL 22, 1977
37- Moncrieff, A., and Weaver, G., " Cleaning ", The Conservation unit of the museums and galleries Commission , Routledge , 1994 .
38- Narkiss, I. And wellman, H., the examination and Conservation of wooden Egyptian coffin, " in Brown, C. E. Macalister, F. and wright, M. M., Conservation in Ancient Egyptian collections, Archetype publications, 1995.
39- Riederer, J., " Recently Identified Egyptian Pigment in Research, Notes and application report Archaometry ", 1974 .
40- Saleh , A. S. and Others, " Study of the Ancient Egyptian pigments " Recent advances in science and technology " VOL, 3, 1974 .
41- Taylor , J.H., " Egyptian Coffins , Shire Egyptology " Shire Publication LTD . UK , 1989 .
42- Thompson, P., " the Chemistry of wood Preservation, " the Royal Society of chemistry, 1991.
43- Thomson G., " the Museum Environment, " 2nd ed., The National Gallery, London, 1985.
44- Triparthi, A., " Air pollution protect global earth series, " VOL. 1, New Delhi, 1993.
45- Zabel, R. A., and Morrell, J.J., " wood Microbiology Decay and it's prevention, " Academic press inc. 1992.





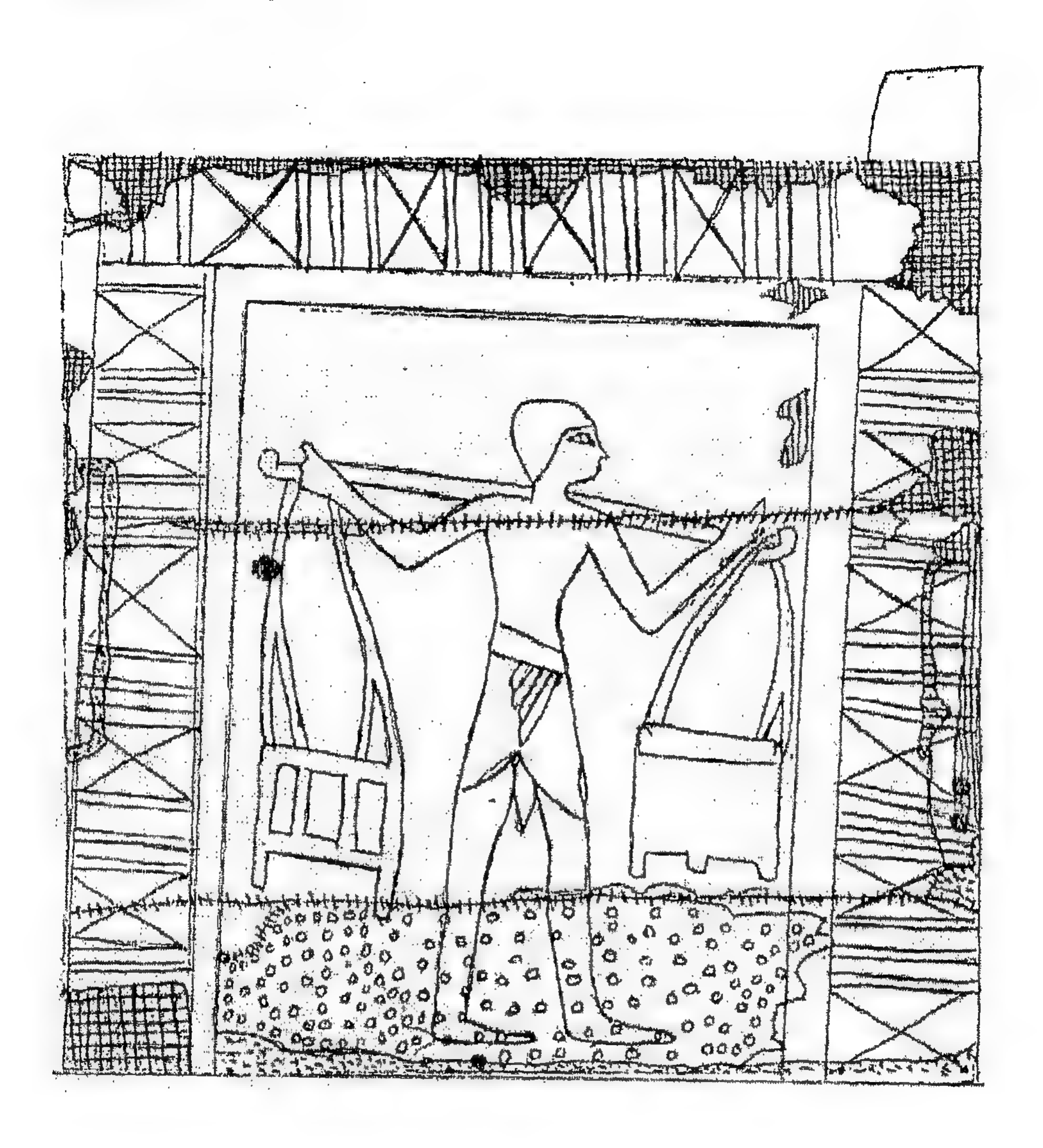
شكل رقم (١)

يوضح مظاهر التلف بالجانب الأيسر والأيمن للتابوت رقم ٦٣٦٤٢



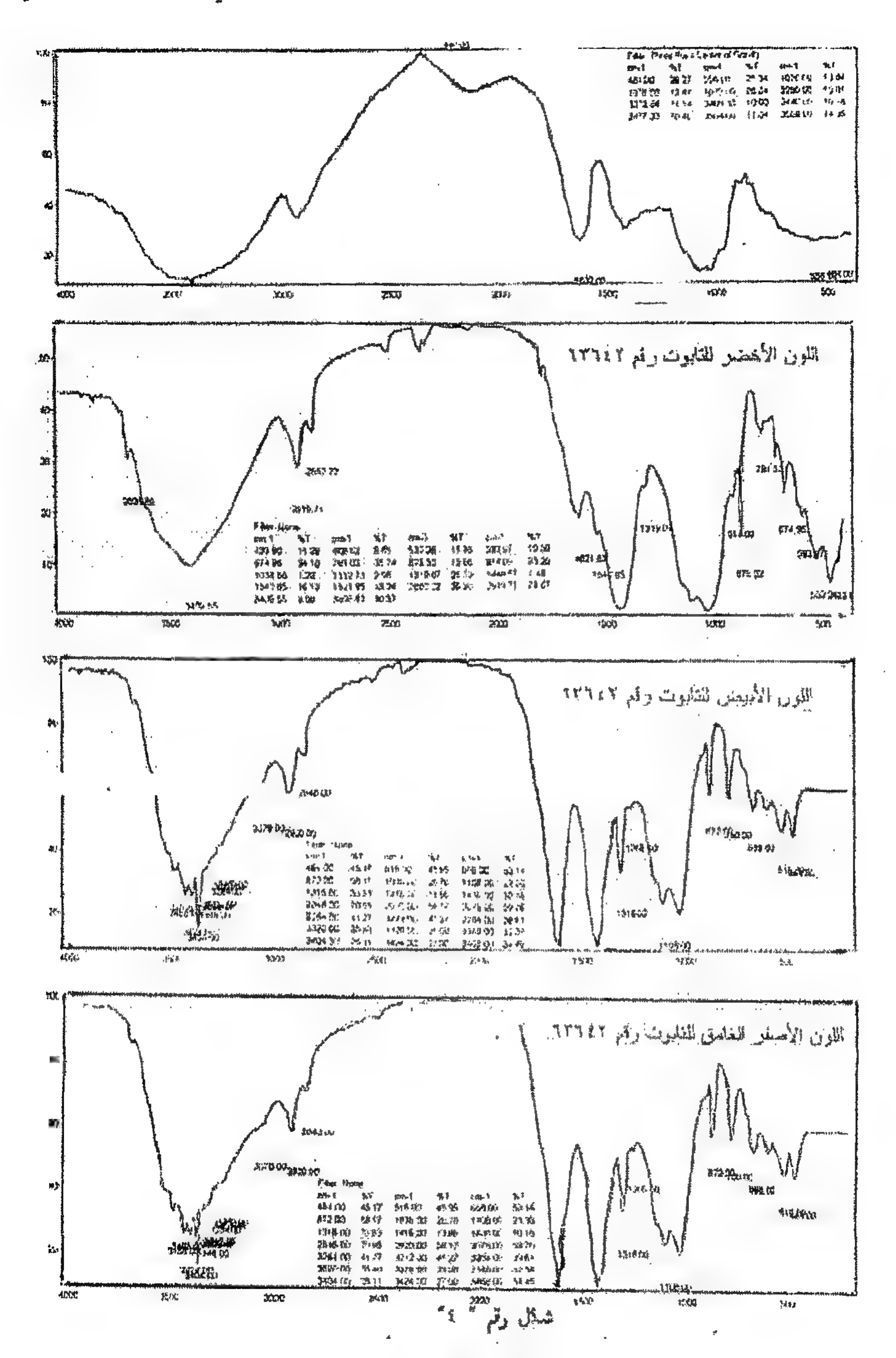
شكل رقم (٢)

تسجيل مظاهر التلف بالجانب القصير جهة الرأس للتابوت رقم ٦٣٦٤٢



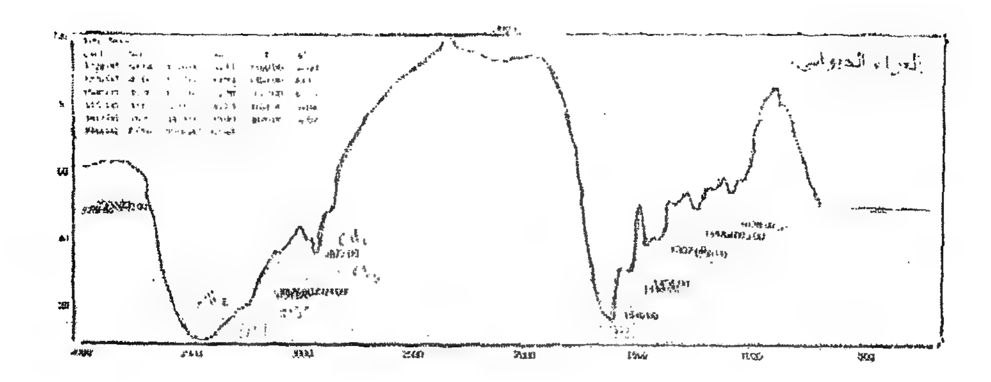
فقدان طبقة الجسو.
انفصال أو شروخ.
فقدان طبقة الألوان.
بقع رطوبة.
تآكل أجزاء من الحامل الخشبي.
أماكن الأوتاد المفقودة.

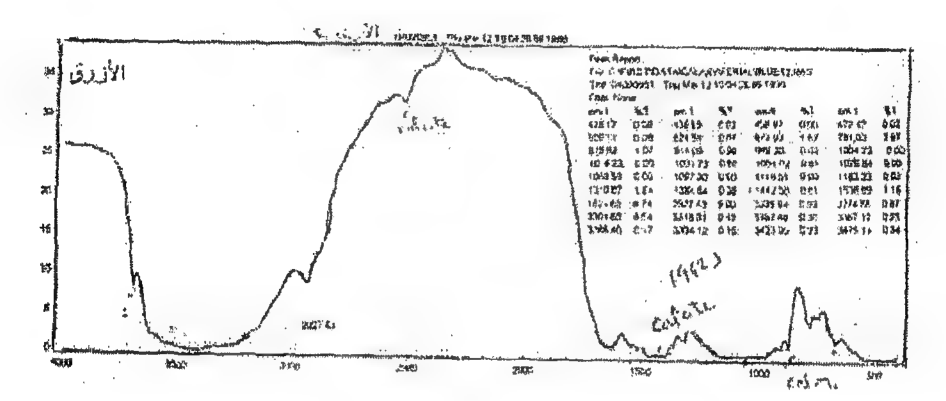
شكل رقم (٣)
تسجيل مظاهر التلف بالجانب القصير جهة القدمين للتابوت رقم ٦٣٦٤٢

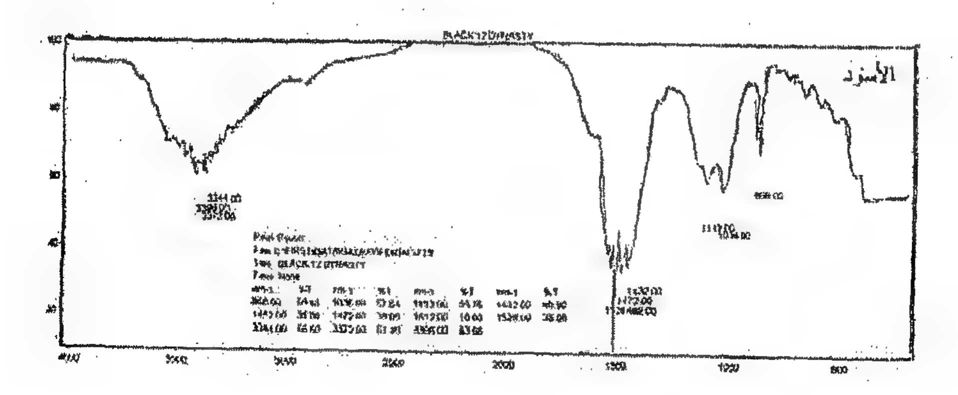


شكل رقم (٤)

يوضح تسجيل لطيف الأشعة تحت الحمراء لعينات الألوان علي التابوت رقم ٦٣٦٤٢ مقارنة بشكل تسجيل لطيف الأشعة تحت الحمراء لعينة الصمغ العربي

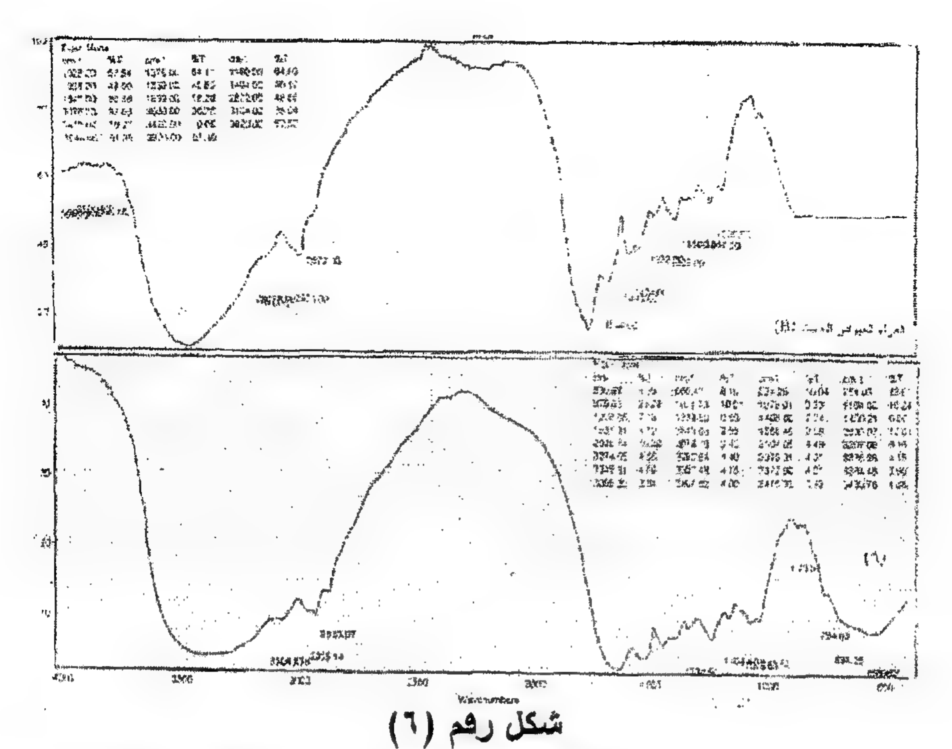






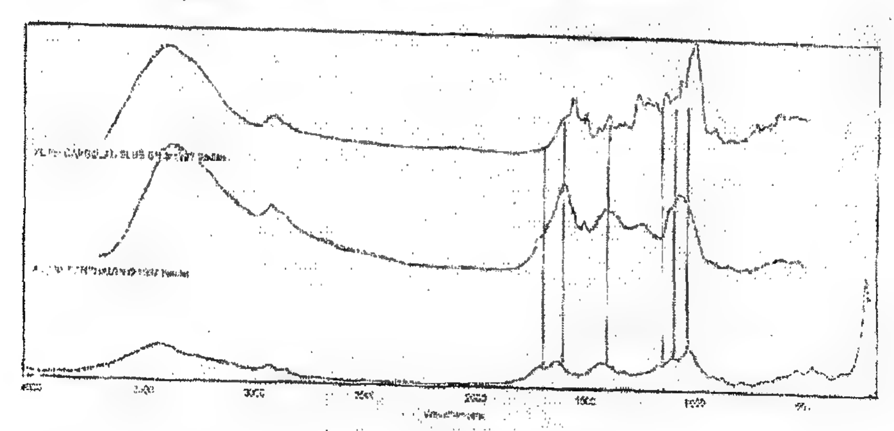
شكل رقم (٥)

يوضح تسجيل لطيف الأشعة تحت الحمراء لعينات الألوان الأسود والأزرق علي التابوت رقم ٦٣٦٤٢ بشكل تسجيل لطيف الأشعة تحت الحمراء لعينة الغراء الحيواني.



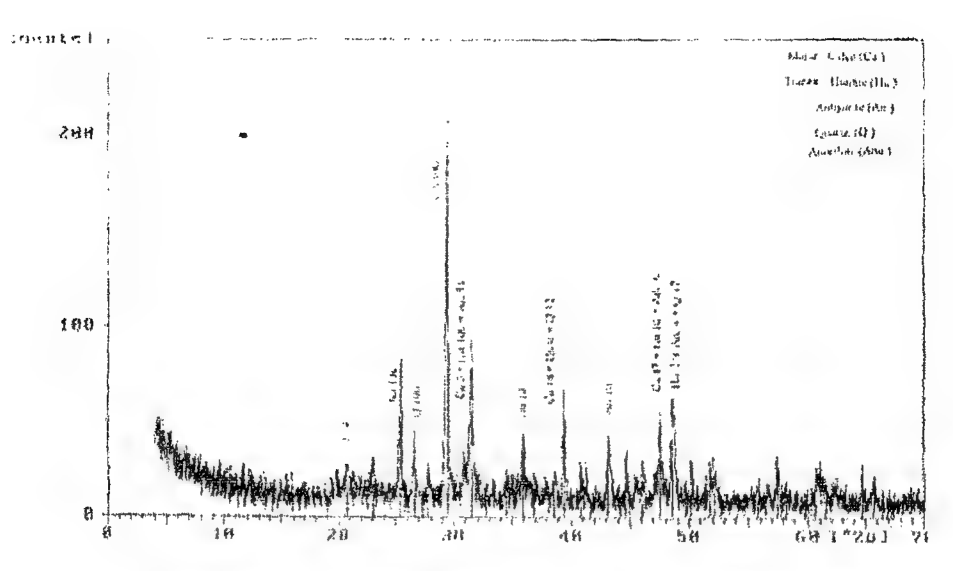
شكل رقم (٦)

يوضح تسجيل لطيف الأشعة تحت الحمراء لعينات الألوان الأسود والأزرق علي التابوت رقم ٦٣٦٤٢ مقارنة بشكل تسجيل لطيف الأشعة تحت الحمراء لعينة الغراء الحيواني.

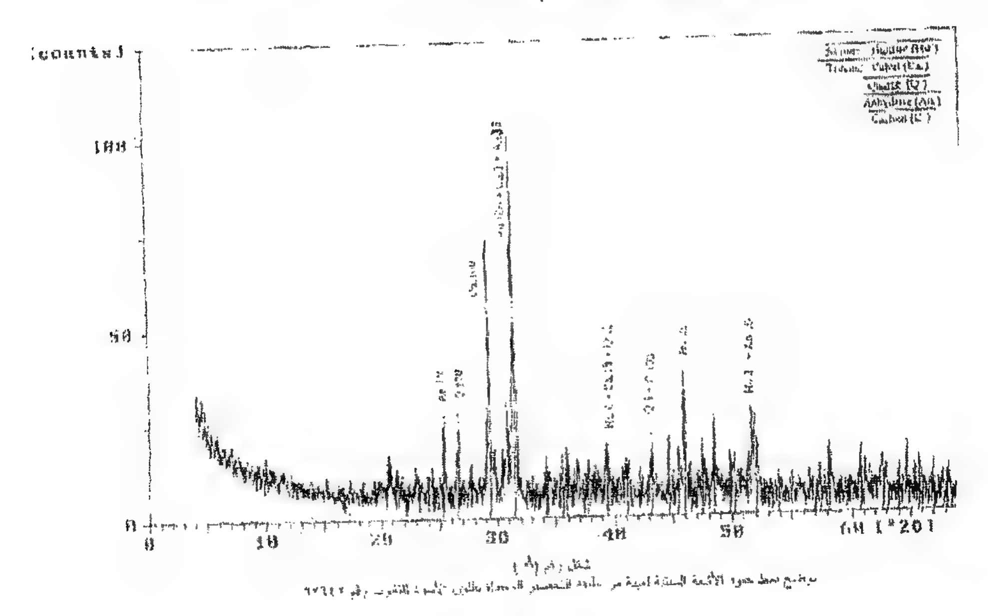


شكل رقم (٧)

يوضح تسجيل لطيف الأشعة تحت الحمراء من البقعة المغطاة للتابوت رقم ٦٣٦٤٢ مقارنة بشكل تسجيل لطيف الأشعة تحت الحمراء لصبغة الكارتمين.

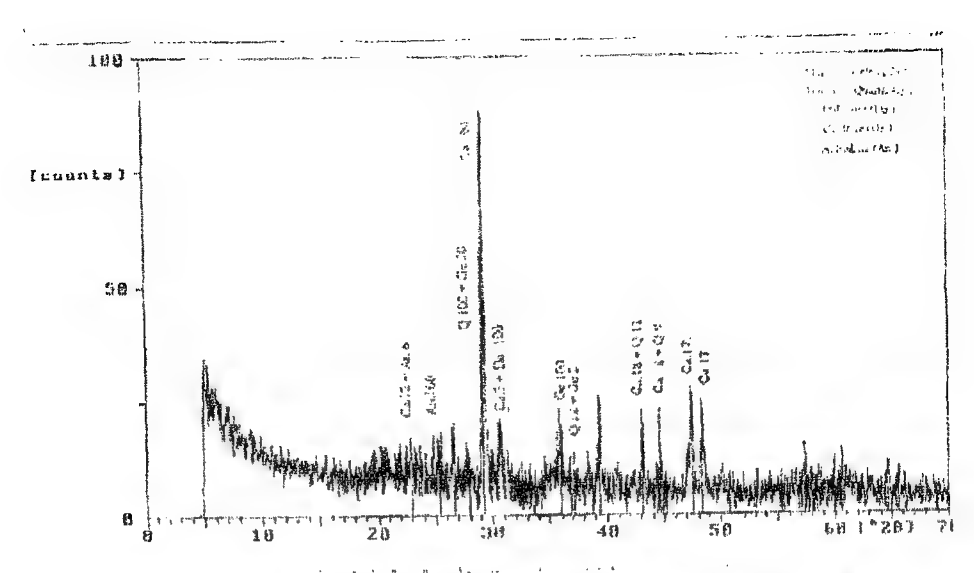


يوضح نمط حيود الأشعة السينية لعينة من طبقة التحضير المغطاة باللون الأبيض للتابوت رقم ٦٣٦٤٢

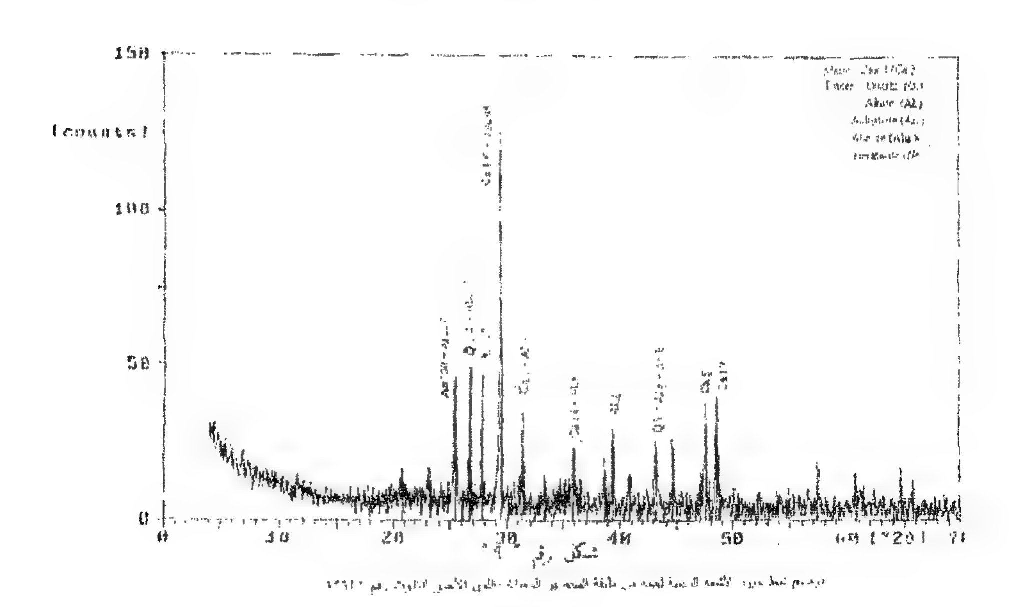


شكل رقم (٨)

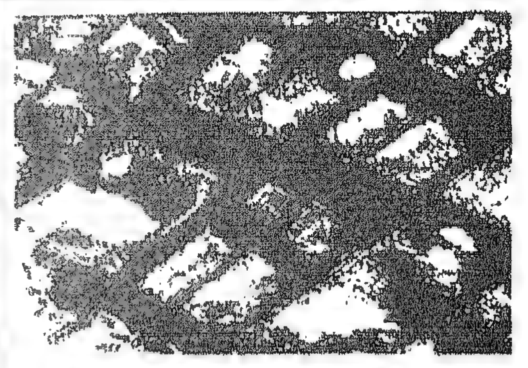
يوضح نمط حيود الأشعة السينية لعينة من طبقة التحضير المغطاة باللون الأسود للتابوت رقم ٦٣٦٤٢.



يوضح نمط حيود الأشعة السينية لعينة من طبقة التحضير المغطاة باللون الأصفر الفاتح المغطي لأرضية التحضير للتابوت رقم ٦٣٦٤٢.

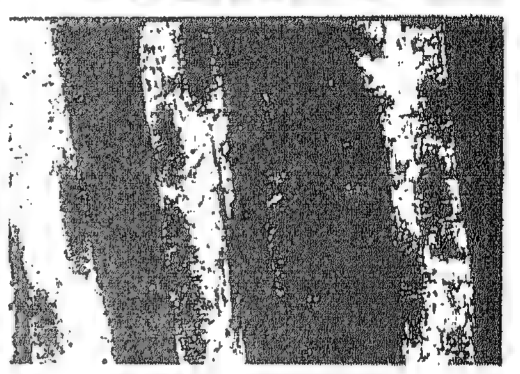


شكل رقم (٩)
يوضح نمط حيود الأشعة السينية لعينة من طبقة التحضير المغطاة باللون الأحمر للتابوت رقم ٦٣٦٤٢



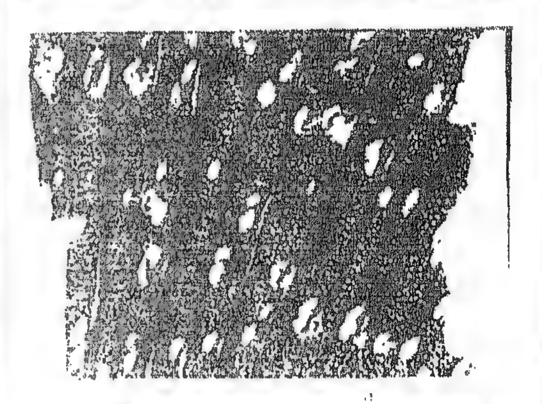
" أ "

توضح قطاع عرضي T.Sلعينة من جسم التابوت رقم (٦٣٦٤٢) ويتضح من الفحص والمقارنة بالعينات القياسية أنها من خشب الجميز sycamorus، كما توضح التلف الشديد في الأوعية الخشبية وأيضاً في البرانشيمة الخشبية الملجننة وغير الملجننة .
صورة بالميكروسكوب الضوئي (X 50)



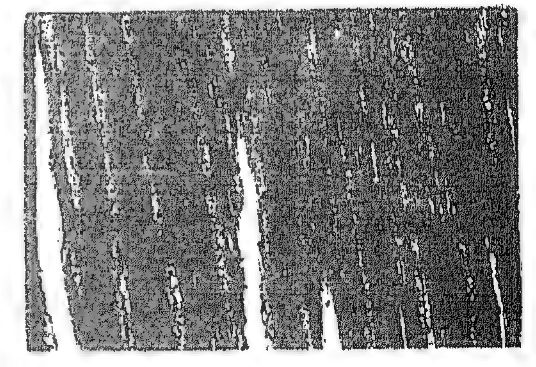
" ب "

توضح قطاع طولي L.Sلعينة من جسم التابوت رقم (٦٣٦٤٢) ويتضح من الفحص وبالمقارنة بالعينات القياسية أنها من خشب الجميز كما يتضح التلف الشديد في الأوعية النخاعية فتبدو متهالكة وأيضاً تحلل وانهيار تجاويف الخلايا البرانشيمية .
صورة بالميكروسكوب الضوئي (X 50)



" ج "

توضح قطاع عرضي T.Sلعينة من التركيب الصناعية للتابوت ويتضح من الفحص والمقارنة بالعينات القياسية أنها من خشب الأثل Tamarisc nilatica، كما يتضح التلف في انكماش الأوعية الخشبية.
صورة بالميكروسكوب الضوئي (X 50)



" د "

توضح قطاع عرضي L.S لعينة من التراكيب الصناعية للتابوت ويتضح من الفحص والمقارنة أنها من خشب الأثل ويظهر التلف في الأوعية الخشبية حيث تبدو منكمشة.
صورة بالميكروسكوب الضوئي (X 50)



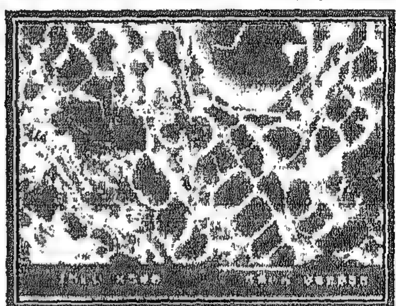
صورة رقم (١)

توضح مقطع من طبقة الجسو الملونة للتابوت رقم ٦٣٦٤٢ باستخدام استريوسكوبيك ميكروسكوب قوة التكبير (٨)



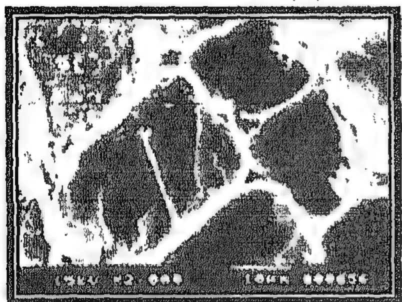
صورة رقم (٢)

توضح مقطع من طبقة الملاط المغطاه للتابوت من الداخل باستخدام استريوسكوبيك ميكروسكوب قوة التكبير (٨)



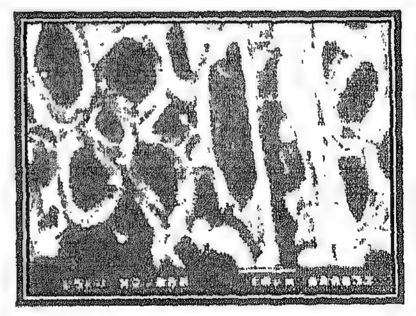
صورة رقم (٣)

توزيع مسقط طولي لعينة من خشب التابوت باستخدام الميكروسكوب الالكتروني الماسح " قوة تكبير ٥٠٠ مرة "



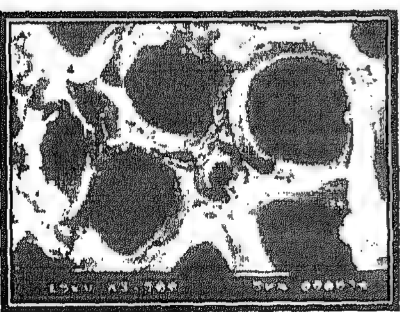
صورة رقم (٤)

توضح جزء من الصورة السابقة ويظهر انتشار الغزل الفطري على جدر الخلايا مع وجود حامل للجراثيم قوة تكبير ٢٠٠٠ مرة "



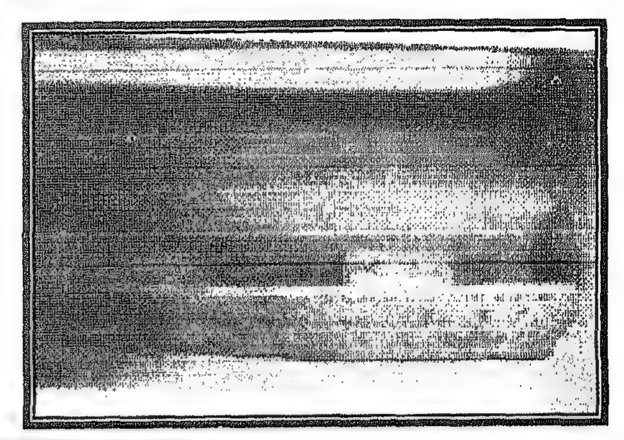
صورة رقم (٥)

توزيع مسقط عرضي لعينة من خشب التراكيب الصناعية للتابوت قوة تكبير ٢٠٠٠ مرة "

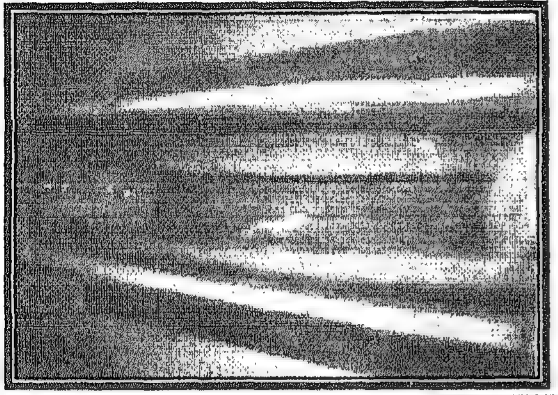


صورة رقم (٦)

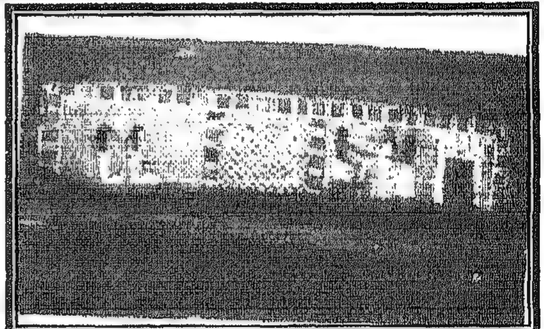
توضح جزء من الصورة السابقة ويتضح بها التآكل الحادث في طبقات جدار الخلية الداخلية قوة تكبير ٣٥٠٠ مرة "



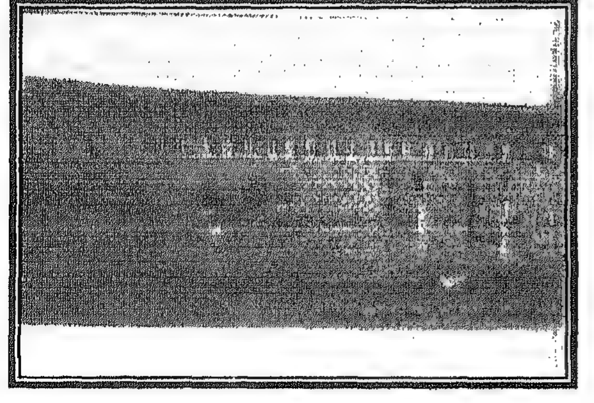
صورة رقم (٧)
توضح التابوت قبل إجراء عمليات العلاج والترميم



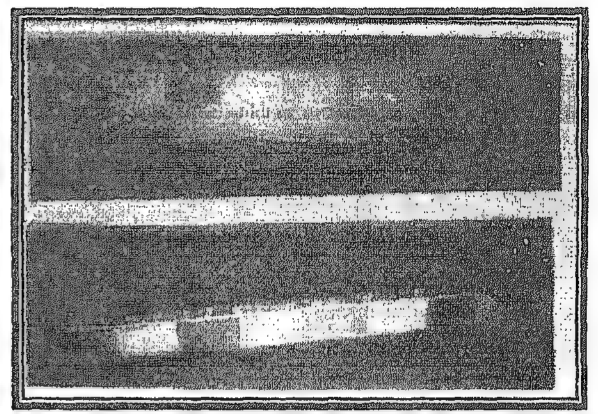
صورة رقم (٨)
توضح التابوت من الداخل ويداخله الأجزاء المكونة للغطاء قبل إجراء عمليات العلاج والترميم.



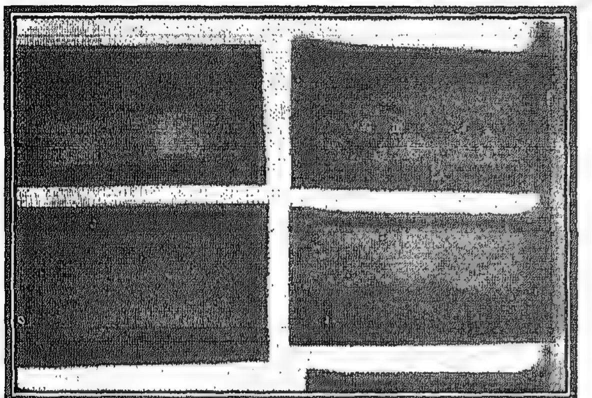
صورة رقم (٩)
توضح الجانب الأيسر أثناء إجراء عمليات العلاج والترميم .

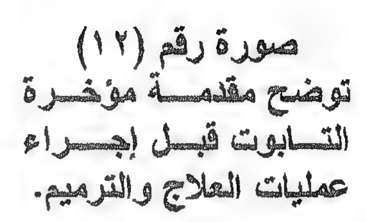


صورة رقم (١٠)
توضح الجانب الأيمن قبل إجراء عمليات العلاج والترميم .

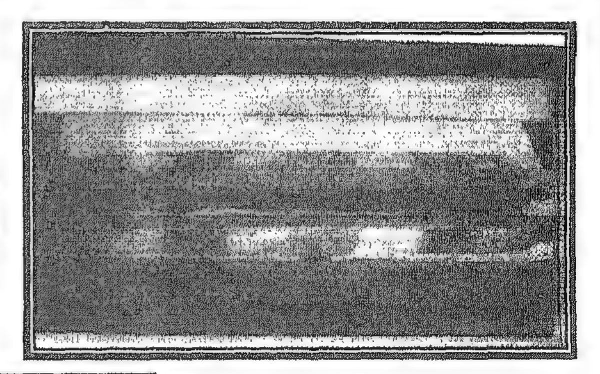


صورة رقم (١١)
توضح أجزاء جسم الغطاء من الخارج قبل إجراء عمليات العلاج والترميم .

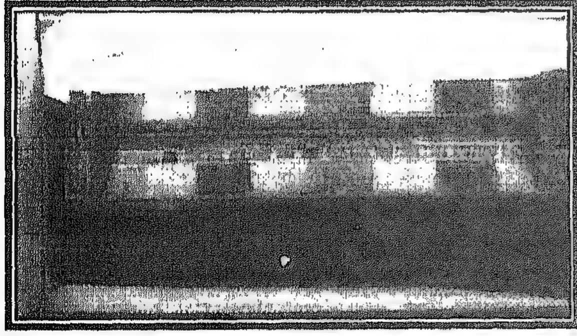




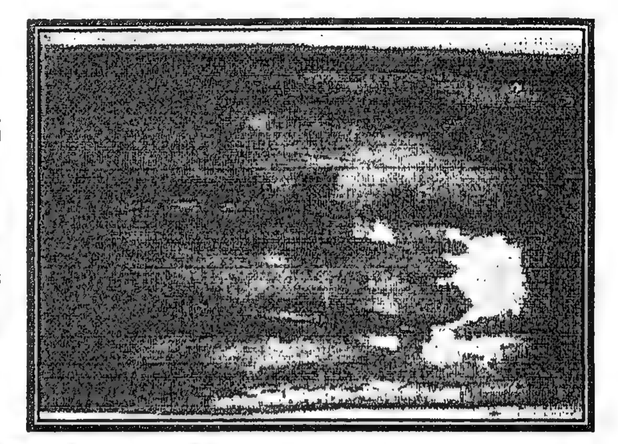
صورة رقم (١٢)
توضح مقدمة مؤخرة التابوت قبل إجراء عمليات العلاج والترميم.



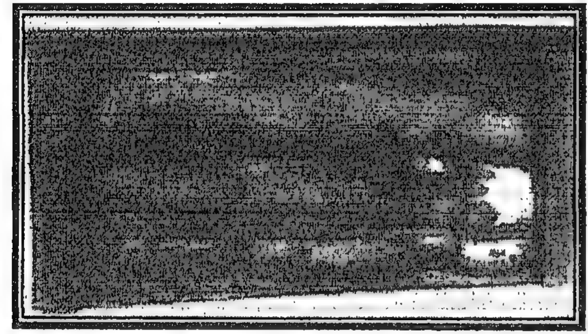
صورة رقم (١٣)
توضح طريقة تجميع جزئي جسم الغطاء باستخدام الدسر الخشبية.



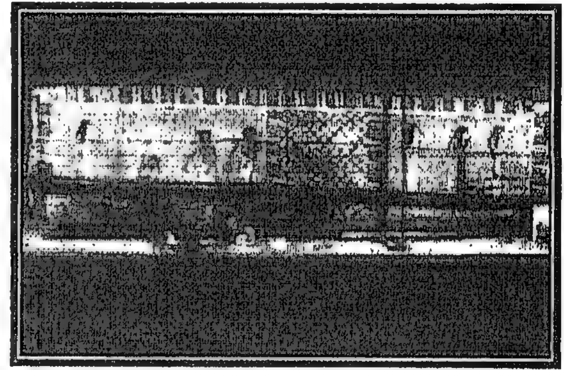
صورة رقم(١٤)
توضح غطاء التابوت بعد إجراء عمليات التنظيف والتجميع وتدعيم الأماكن المفقودة من طبقات الجسو.



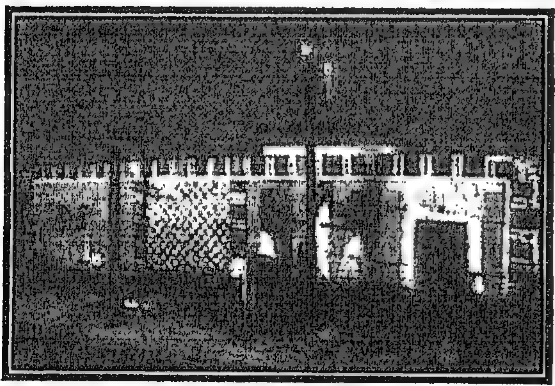
صورة رقم(١٥)
توضح جزء من قاعدة التابوت من الخارج أثناء إجراء عمليات العلاج والترميم ويظهر بها فقدان العوارض الخشبية .



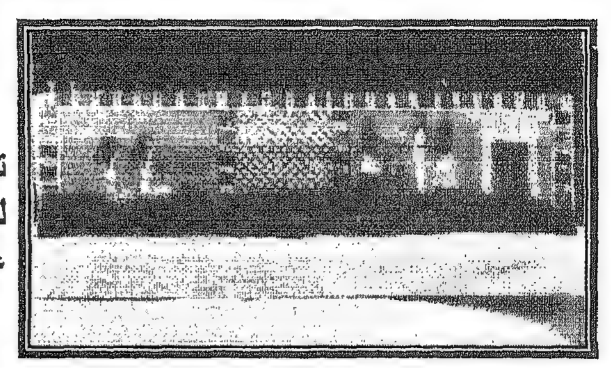
صورة رقم(١٦)
توضح الجزء السابق من القاعدة بعد إجراء عمليات العلاج والترميم وتركيب عوارض خشبية جديدة .



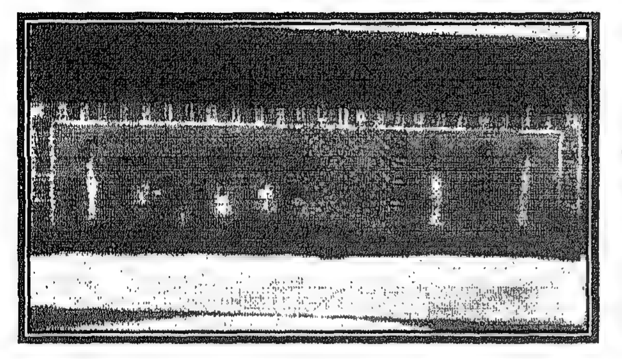
صورة رقم(١٧)
توضح الجانب الأيمن أثناء ضم الفواصل الموجودة بين الألواح المكونة له وتثبيت القاعدة بالجوانب.



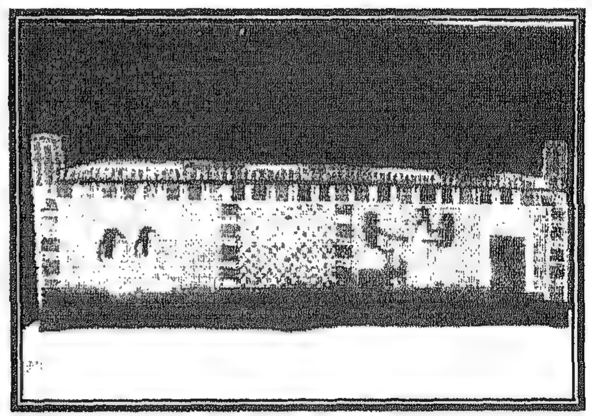
صورة رقم(١٨)
توضح الجانب الأيسر أثناء تجميع القاعدة بجوانب التابوت وضم الفواصل الموجودة بين الألواح المكونة له .



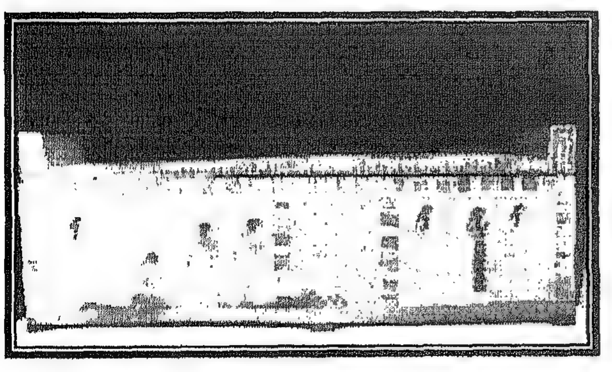
صورة رقم(١٩)
توضح الجانب الأيسر لجسم التابوت بعد إجراء عمليات العلاج والترميم .



صورة رقم(٢٠)
توضح الجانب الأيمن لجسم التابوت بعد إجراء عمليات العلاج والترميم.



صورة رقم(٢١)
توضح الجانب الأيسر للتابوت رقم ٦٣٦٤٢ بعد إجراء عمليات العلاج والترميم واعداده للعرض المتحفي.



صورة رقم(٢٢)
توضح الجانب الأيمن للتابوت بعد إجراء عمليات العلاج والترميم واعداده للعرض المتحفي .

دراســـة لبعض عوامل التـــلف
معبـــد بتاح الكبير بميت رهينـــة.

د/ محمـــد أحمد أحمـــد عوض*

هدف البحث :
يهدف البحث إلى إلقاء الضوء حول أهم عوامل التلف التى كانت السبب الرئيسى فى تلف وتدمير الأحجار الأثرية التى استخدمت فى تشييد معبد بتاح الكبير بميت رهينة ، ومـــن أهمها أحجار الجرانيت (من الصخور النارية الحمضية التحـــت ســـطحية) .بينمـــا أحجـــار البازلت الأثرية بالمعبد (من الصخور البركانية القاعدية السطحية) فحالتها جيدة . ومـــع إظهار خطورة عامل التجوية الكيميائية والميكانيكية على أحجار الجرانيت ومعادنه الرئيســـية بصفة خاصة .

المقدمة :

منف القديمة

كانت منف عاصمة الإقليم الأول من أقاليم مصر السفلى وطبقا لما أورده هـــيرودوت . فقـــد أسسها الملك مينا ، وقد ظلت عاصمة لمصر منذ الأسرة الثالثة وحتى الثامنة وعلى أطلالـــها ميت رهينة الحالية جنوب القاهرة .فى الدولة الحديثة بقيت لمنف أهميتها السياسية والعســـكرية والدينية كعاصمة ثانية للبلاد ، ومن فترة الرعامسة (الأسرة التاسعة عشـــر) اســـتقر بـــها رمسيس الثانى قبل انتقاله إلى برعمسيس واحتفل فيها بالعيد الثلاثين ، وكان لابنه خعمـــواس الفضل فى ترميمات عديدة بالمنطقة ، وكان من القابة (كبير كهنة بتاح) وبقى لمرنبتاح معبد بالمنطقة ومقبرة بجبانة سقارة عندما كان قائدا للجيوش ، فضلا عن قصر بمنطقة كوم الكـلا ، وهناك كتلة باسم الملكة تاوسرت ، وبها احتفل رمسيس الثالث بعيد اليوبيل وبمعبدى حتحـــور من عصر الرعامسة وقد أقيم بها معبد لأمون من عصر الاسرة الحادية والعشـــرون غـــرب معبد بتاح وبها دفن شاشانق وخلفاؤه، وبقيت لمنف أهميتها فى عهد الأسرات الليبية والنوبيـــة والعصر الصاوى وربما استمر الاهتمام بها فى الفترات التاريخية الأخيرة ، وحتى فى فـــترة البطالمة إذ تسجل النصوص زيارة الإسكندر لمعبد بتاح ، وبها تم دفن جثمان الاسكندر قبـــل نقله ، واستمرت لمنف أهميتها كمنطقة دينية فى العصور التالية .

المعبود بتاح :

من المعبودات الهامة ، مقر عبادته فى منف وربما كان معبودا محلياً ثم انتشرت عبادته فـــى جهات اخرى ،واعتبر إلهاً خالقاً وراعياً للفنانين والصناع ويصور غالبا كمومياء بهيئة آدميـــة .

يربط المعبود بمعبدة الشهير ، الذى وصفة (هيرودوت) بأنه بناء رائع فخم يقع جنوب منـــف ، ومنذ الدولة الحديثة ارتبط بالمعبودة سخمت حيث كونا – مع الابن نفرتم – ثالوث منـــف . ومن ألقاب بتاح سوكر الهامة (سيدروستاو) والذي يشير إلي جبانة منف . كما يرد بتاح كثيراً فى النصوص الجنزية خاصة ما يتعلق بجنازة المتوفى .

الملك رمسيس الثاني (أوسر – ماعت –رع) أشهر ملوك الأسرة التاسعة عشرة تولى الحكـــم بعد وفاة والدة سيتى الاول ، وقد حكم مصر ٦٦عاما ، وأقام خلالـــها العديـــد مـــن المعـــابد والمنشآت التى خلدت اسمه على مدى العصور ، وقد ذكر نص على أحد جدران معبد الملـــك سيتى الأول بأبيدوس أن الملك سيتى الأول قد أشرك معه ابنه رمسيس (الثانى) فى الحكـــم ،

* قسم ترميم الآثار – كلية الآداب – سوهاج جامعة جنوب الوادي.

ولكن رمسيس الثانى أغفل فترة الحكم المشترك واعتبر بداية حكمه بعد وفاة والـــده مباشــرة وبجلوسه على عرش مصر منفردا .

معبد بتاح الكبير فى منف :-

كان يفتح جهة الغرب ، وكل ما تبقى منه البوابة الغربية والفناء المفتوح ، ونقــوش الحائط الخارجى عليها أسماء الملك رمسيس الثانى ، وتصور مواقع جغرافية مختلفة هى مــا تبقى من سور المعبد ، بعض هذه المواقع فى مصر العليا . كما ورد اسم رمســيس الثــانى مرتبطا بالإله بتاح الخاص برمسيس مرى آمون فى نص للمدعو امون واح سو ، وقــد تــم اكتشاف تمثالى بتاح قرب الصرح مع عدة آثار أخرى من نفس المنطقة . كما تم العثور علــى مجموعة لرمسيس الثانى وبتاح (بمتحف كوبنهاجن) قرب الصرح وكذلك تمثال بهيئة أبــو الهول لرمسيس الثانى موجود الآن بمتحف جامعة فيلادلفيا .

الوصف المعمارى للمعبد :

تتكون واجهة المعبد من صرح أبعاده ٧٤ × ٦٠ مترا وسمك ١١.١٠ م بينما تتكون الأساسات من أربعة أو خمس طبقات من الأحجار ، ولم يتبقى من الحوائط غــير المدمــاك الأول من كتل صخور البازلت الأسود ، واتساع الممر الرئيسى ٤.٢٠ م وبطــول ٢.٤٠ م ، وهناك ممران جانبيان فى الصرح كل منهما ٢.٣٠ م ، وقد كان المبنى خلف الصرح بطــول ٢٩.٥م وعرض الحوائط ٤.٩٠م وكان العتب من صخر الجرانيت بينمـــا العــوارض مــن الألبستر .

المبنى مقسم إلى ثلاثة أقسام فى الأواسط منها فناء رحب مساحتة ٤٥.٢٥م وفـــى الجوانــب الممران اتساع كل منهما ٥.٤٠م ، ويحيط الفناء الرئيسى سقيفة أعمدة من صخر الجرانيــت الوردى . عشرة خلف الصرح وستة خلف الجوانب ، وهناك مساحة لعمــود صغــير علــى الجانبين يكمل الفناء المفتوح الذى يحوى فى مجمله ١٤ عمودا مــن الحجــم الكبــير ، و٢٤ عمودا من الحجم الصغير ، وكان الممران الجابيان يفصلان الفناء بحوائط قليلة الســمك بــها باب اتساعه ١.٥٠م .

ويبدو أن الصالة الأولى لم تكتمل واختفى ما بقى منها نتيجة التقلبات الجوية والميــاه الجوفية التى تغمره طوال العام .

مادة البناء والتشييد :

استخدم حجر البازلت من الصخور النارية السطحية القاعدية . والذى يمتاز بالصلادة العاليــة جدا . ونسيجه الناعم الأملس الزجاجى . ولذلك لايمكن تمييز شكل وحجم ونــوع بلــورات المعادن الداخلة فى نسيج الصخر . كما يمتاز بالألوان الداكنة والأسود والازرق. وهذا راجع إلى معادن الفلسبار الداخل فى النسيج .

استخدمت ايضا أحجار الجرانيت Granite فى تشيد معبد بتاح الكبير بميت رهينة ، وهــو من الأحجار التى استخدمت كمادة بناء منذ فجر التاريخ لصلابة وجمال الوانه .

والجرانيت من الصخور النارية Igneaus rocks الجوفية الحمضية .التى تمتــاز بــاللون الاحمر الوردى وبالالوان الفاتحة والجميلة . حيث يدخل فى تركيبه معادن الكوارتز Quartz والفلسبار Feldsparوالميكــا Mica , والــهورنبلند Hornblende والاورســوكليز

Orthoclase وموسكوفيت Muscovite. وهى المعادن الأساسية فى تكوين حجر الجرانيت .

وتتوقف الوان الجرانبيت على كمية وشكل ونوع المعادن الثانوية الداخلة فى التركيب ، فمعدن الفلسبار (Sodium and Potassium felspar) ينتج عنه الألوان الأحمر red واللون البنى brawn والبرتقالى المصفر buff واللون الرمادى gray واللون الكريمة cream .

بينما معادن الهورنبلند والميكا ينتج عنها اللون الأخضر الغامق (dark green and black) والأسود .

وقد صنف حجر الجرانيت إلى ثلاثة أنواع وهى : -

١- حجر الجرانيت دقيق البلورات والحبيبات , ذو نسيج ناعم .

٢- حجر الجرانيت متوسط البلورات والحبيبات ، ذو نسيج متوسط .

٣- حجر الجرانيت كبير البلورات ذو نسيج خشن , لاختلاف شكل وحجم بلورات المعادن الداخلة فى نسيج الصخر .

ويعتبر الجرانيت من الصخور الصلدة جدا والمتينة التى تتحمل الأحمال والضغوط الكبيرة والتى تتراوح بين ٧٧٠٠ : ٦٠.٠٠٠ رطل . بينما ترجع القدرة القياسية لقوة الحمل لأحجار البناء من الجرانيت إلى ١٩.٠٠٠ رطل (psi 19,000) .

ومحاجر حجر الجرانيت تقع جنوب أسوان بعشرة كيلو مترات عند الشلال كما يوجد أيضا محجر المسلة الناقصة . وهى المحاجر التى استخدمت خلال الحضارة المصرية .

عوامل تلف المعبد الكبير :

لقد تعرض معبد بتاح الكبير بميت رهينة إلى العديد من العوامل المتلفة و المدمرة منها :

١. المياه الجوفية : وهى المياه التى ارتفع منسوبها Ground Water Table حتى ظهرت على السطح . وبثبوت مستواه أصبحت تمثل عاملاً مدمراً لكل الكتل الحجرية التى تتكون منها عناصر المعبد المعمارية والفنية .

وتحتوى المياه الجوفية على كميات من الأحماض acids والقلويات alkalis ومواد عضوية Organic materials وأملاح salts فى صورة محاليل ملحية مثل كبريتات الصوديوم والبوتاسيوم ، Sodium and Potassium sulfate ، وكلوريد الصوديوم. Sodium Chloride .

ونتيجة لزيادة نشاط كل من البكتريا والطحالب والفطريات ترتفع نسبة ثانى أكسيد الكربون بتلك المياه الملوثة بالإضافة إلي اتحاد المياه مع ثانى أكسيد الكربون الهواء الجوى وبذلك تعددت مصادر غاز ثانى اكسيد الكربون لتنشط عمليات التجوية الميكانيكية والكيميائية Weathering of rock s وهى إحدى أطوار تكوين التربة الطينية ، والتى ينتج عنها تحول فيزيائى وكيميائى وميكانيكى لمركبات معادن الجرانيت . أى تغير فى شكل وحالة ونوعية مركب المعدن ، منها تحول معادن الفلسبار إلى معادن الطين ، وتزيد مسامية الحجر Porosity of stone وتغير فى لون وشكل المعادن . وبذلك يمكن القول ان الجرانيت بعد تحولة ووصولة الى المرحلة المتأخرة من التحول يصل إلى نوع من أنواع الصخور الرسوبية مكتسبا الخواص الميكانيكية والطبيعية والكيميائية لتلك الصخور .

٢. الاختلاف فى درجات الحرارة والرطوبة خلال اليوم الواحد ، وكذلك خلال فصول السنة الأربعة من ٥ درجة مئوية شتاءا إلى أكثر من ٥٠ درجة مئوية خلال فصل الصيف.مما يساعد على زيادة نسبة البخر وارتفاع معدل نمو وزيادة تبللور الأملاح المتميئة من جهة ،

ومن جهة اخرى تزيد من معدلات التمدد والانكماش بين بللورات معادن الصخور ، مما يزيد من ظهور العديد من التصدعات والشروخ السطحية والعميقة بالصخر .

٣. ارتفاع نسبة نخيل البلح بمنطقة المعبد مما يزيد من زيادة نسبة الهبوط الجسيم بسطح تربة موقع المعبد .

٤. زيادة معدل انتشار المبانى العشوائية بالمناطق المحيطة بالمعبد، وبالتبعية زيادة الأنشطة التجارية والمهنية ، مما قد يؤدى إلى ارتفاع نسبة التلوث الجوى ، والتلوث المائى الناتج من ارتفاع منسوب مياه الرشح والنشع من مياه الصرف الصحى .

٥. عدم الصيانة الدورية ومحاولة إيجاد أفضل الحلول للمحافظة على أحجار المعبد من قبل الجهات المعنية او التى يهمها الأمر .

الدراسة والتحليل للعينات المأخوذة من المعبد :

تم أخذ عينة من الماء الذى يغطى ويغمر فناء المعبد وبالتحليل الكيميائى اتضح ان الأس الهيدروجينى لها ٥.٦ أى حمضى التأثير وان العناصر المتأينة الموجودة هى

Ca^{++} Mg^{++} K^{+} Na^{+} Cl^{-} CO_3^{--} SO_4^{--}

وإن العينة بها نسبة كبيرة من المواد العضوية والعكارة .

الدراسة والتحليل لعينات جرانيت من الجهة الجنوبية الشرقية بفناء المعبد :

استخدام حيود الأشعة السينية ــــ. X- Ray Diffration Study

استخدم جهاز الديفراكتوميتر Diffracto meter للدراسة والتعرف على المعادن والمركبات التى تدخل فى تركيب ونسيج عينة الجرانيت . وقد تم صحن العينة جيدا فى مصحن من العقيق ، ثم وضعت فى حامل العينة بمركز الديفراكتوميتر ، وبمعرفة المسافات البينية العمودية للمسطحات الذرية، والشدة النسبية R . I لهذه الانعكاسات أمكن التعرف على مكونات العينة من الجداول والكروت القياسية للأشعة السينية . ASTM cards ألفا النحاس Cu K مرشح نيكل Ni filte، ٤٠ كيلو فولت ، ٢٠ مللى أمبير .

ومن دراسة نمط حيود الأشعة السينية تلاحظ أن العينة تتكون من :

كوارتز Quartz $Si O_2$ رقم الكارت 0490 -5

البيت Albite (سليكات الصوديوم والألومنيوم) $Na Al Si_3 O_8$ رقم الكارت 466-9

ارثوكليز Orthoclase سليكات البوتاسيوم والألومنيوم $K Al Si_3 O_8$ رقم الكارت 462-9

الهاليت Halite كلوريد الصوديوم Na Cl رقم الكارت 0386-5

نترات الصوديوم $Na NO_3$ Sodium Nitrate رقم الكارت 271-7

بايوتيت Biotite سليكات البوتاسيوم والألومنيوم والحديد والمغنسيوم المائية . رقم الكارت 0045-2 . $K (Mg .Fe)\ 3Al\ Si_3\ O_{10}\ (OH)_2$

٢ – دراسة الخواص الطبيعية والميكانيكية لعينة جرانيت:

أخذت عينة من الجهة الشمالية الشرقية لفناء المعبد .

١– نوع الحجر	Kind of Stone	جرانيت .	
٢–الكثافة	Density	٢.٥٥	
٣–المسامية	Porosity	٥.٢٣	
٤–نسبة الاحتفاظ بالماء	Absorption	٠.٨١	
٥–معامل الضغط	Compressive Strength	٢٦٠.٤	كجم /سم٢
٦– معامل الشد	Tensile Strength PSI	٧٠٠	رطل /سم٢

٧- معامل القص PSI Shear Strength ٢٦٠٠ رطل / سم٢
٨- التمدد الحراري ٧.٣% Thermal expansion coefficient

٣- فحص عينة الجرانيت باستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح.

J.S.M Scanning Microscope

لدراسة سطح عينة الجرانيت : للتعرف على ، حالة العينة ، ودرجة التحول، والتلف التي حدثت ، وشكل، وحجم بللورات الأملاح والمعادن الموجودة بعينة الفحص . وقد تلاحظ أن العينة قد أصابها درجة كبيرة من التحول والتلف . الذى غير كثيرا من خواص العينة سواء الكيميائية والطبيعية ، وبالتالى أثرت أيضًا على الخواص الميكانيكية .

نموذج عام لما ينتج من تحولات لمركبات المعادن ,كنتيجة لعامل التجوية للصخور النارية :

Principal Silicate minerals deriving from the weathering of igneous rocks.

Orthoclase Muscovite Micas Feldspars Chlorite Hornblend

Climatic conditions

Mild weathering Intermediate Intense

(hot _ Wet)

Weathering

Weathering

The removal of K, Mg ,Ca , Na, and trace metals induces the formation of secondary aluminosilicate clays.

Acid conditions

Vermiculite Smectites Clay

transitions

Secondary chlorites Montmorillonite

Fine-grained micas etc.

Kaolinites Lateritic soils

Sesquioxides and

Oxides

of Fe Al

Ferrisols,bauxites,

التوصيـــات : -

لقد تعرض معبد بتاح الكبير بميت رهينة إلى عوامل تلف مختلفة ومن أهمـــها الميـــاه الجوفية التى كان لها العامل الأول فى تلف وتدمير وتحول أحجار الجرانيت ولم يجد المعبـد العناية الكافية للمحافظة عليه ، وترك مهملاً إلى الآن حتى تحول ودمر أكثر من ٨٠ % مـن جملة الأحجار المتمثلة فى قواعد الأعمدة والتماثيل والبيلون وغيرها . ولم تبقى منـــها فـى حالة مرضية غير أحجار البازلت بالنصوص التى عليها . لذلك أوصى بالآتي :-

١-محاولة إيجاد الحلول السريعة للمحافظة على الأحجار الغارقة أو المدفونة بالمعبد خاصـة التى من نوع الجرانيت .

٢-محاولة وقف الزحف العمران والمبانى العشوائية التى تهاجم حرم المعبد ، وذلك من قبـل الجهات المعنية .

٣-محاولة خفض منسوب المياه الجوفية بالأساليب الهندسية المعترف بها عالميا .

٤-محاولة نقل وتشوين الكتل الحجرية على لبشة خرسانية معزولة ضد الرطوبة والميـــاه ، ويعلوها سقف خرسانى جملونى الشكل و معزول حراريا . لمقاومة درجات الحرارة وأشـعة الشمس فى فصل الصيف .

المراجـــــع

١-سيد توفيق : تاريخ العمارة فى مصـــر القديمـة (الأقصـر) . دار النهضـة العربيـة بمصر ١٩٩٠م

٢- عبد العزيز أمين : الكيمياء العامة (الفلزات) . مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٨م .

٣-فخري موسى نخلة (وآخرون) : الجيولوجيا الهندسية . دار المعارف المصرية ١٩٨٥م.

١- محمد احمد عوض : دراسات فـى ترميـم المنشـآت الأثريـة . جـــ ١دارمحسن للطباعة . سوهاج . ١٩٩٩م .

2- Abd El- Hady ,M. , The effect of ground water on the deterioration of Islamic building in Egypt . , American University press in Cairo , 1995 .

3- Anthes, R. , Mit Rahineh (1955) , philadelphia , 1965 .

4- Badawy , A., Memphis als Zweite landeshauptstadt im Neuen Rrich , Kairo, 1948 .

5- Christine , R.A. , Masonry Design and detailing . , New York , 1993 .

6- Daressy , Le Temple de Mit Rahineh : ASAE3 (1903) .PP22-29 .

7- LA = Helck & Qtto ,Lexikon de Agyptologie , Wiesbaden .

8- Lambe,T.W. ,Soil Mechanics , New York , 1969 .

9- PM = Porter & Moss , Topographical Bibliogaph of Ancient Egyptian Hierogliphic Texts , Reliefs and Painting ,7 vols . , Oxford 1927 – 1951 .

10- Roubault , M., The indentification of rock Material ., Paris . 1960
.

11- Saleh , A. S. , Wall Paintings of the tomb of Nefertari ., First Progress Report (E.A.O . and the Getty Conservation Institute .) July 1987 .

12- Sandman – Holmberg ., M. , The God Ptah , Lund . 1946.

13- Yoyotte , J , Processions geographiques mentionnant Le Fayoum et ses Localites : BIFAO 61 (1962) PP. 80

الأشكال

شكل (١) يوضح اهم المواقع الاثرية لخريطة منف . نقلا عن L A IV ,26

شكل (٢) يوضح مسقط افقى لمعبد بتاح بميت رهينة . نقلا عن
Daressy , in ASAE3 (1903) ., P . 23 .

شكل (٣) يوضح نمط حيود الاشعة السينية لعينة جرانيت من معبد بتاح الكبير بميت رهينة .

صورة رقم (١) توضح الحالة السيئة لمعبد بتاح بعد ان غمرتة المياة الجوفية ، كما يظهر بالصورة كثافة اشجار نخيل البلح التى تحيط بالمعبد .

صورة رقم (٢) توضح هجوم المساكن العشوائية على حرم معبد بتاح بميت رهينة .

صورة رقم (٣) توضح زيادة نسبة المواد العضوية والطحالب والفطريات والبكتريا بالمياه الجوفية التى تغطى وتغمر المعبد ، وتأثيرها على احجار الجرانيت .

صورة (٤) توضح كمية من احجار الجرانيت بعد تلفها وتحولها . نتيجة لعامل التجوية الكيميائية Weathering of rock s والسهم يشير الى احد الاحجار بعد تمام تحولها .

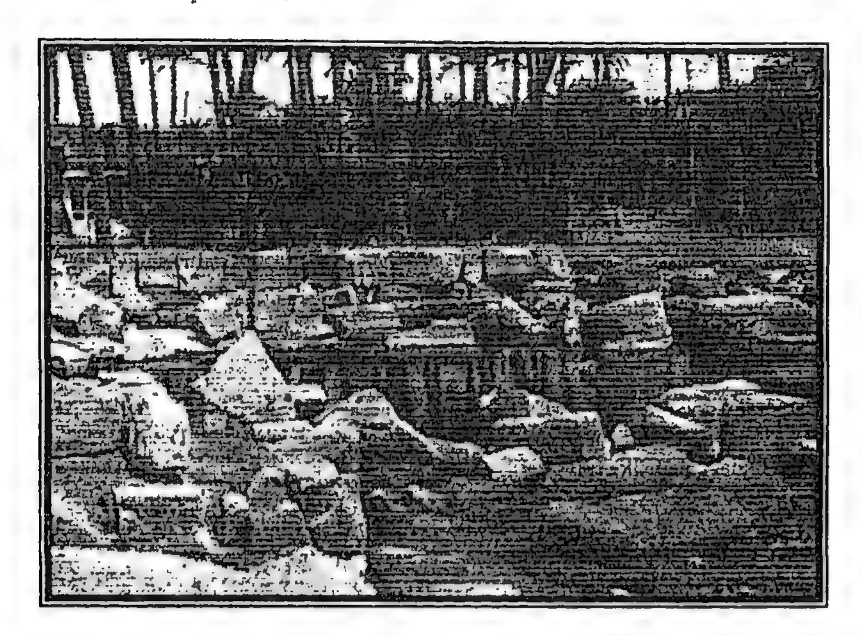
صورة (٥) توضح مفتش الاثار يشير الى إحدى الكتل الحجرية من الجرانيت بعد تحولها الى نوع من انواع الطين الغير متماسك .

صورة (٦) توضح نمو وكثافة الحشائش بموقع المعبد موضوع البحث ، والتى تزيد من نشاط وفاعلية عامل التجوية على الجرانيت .

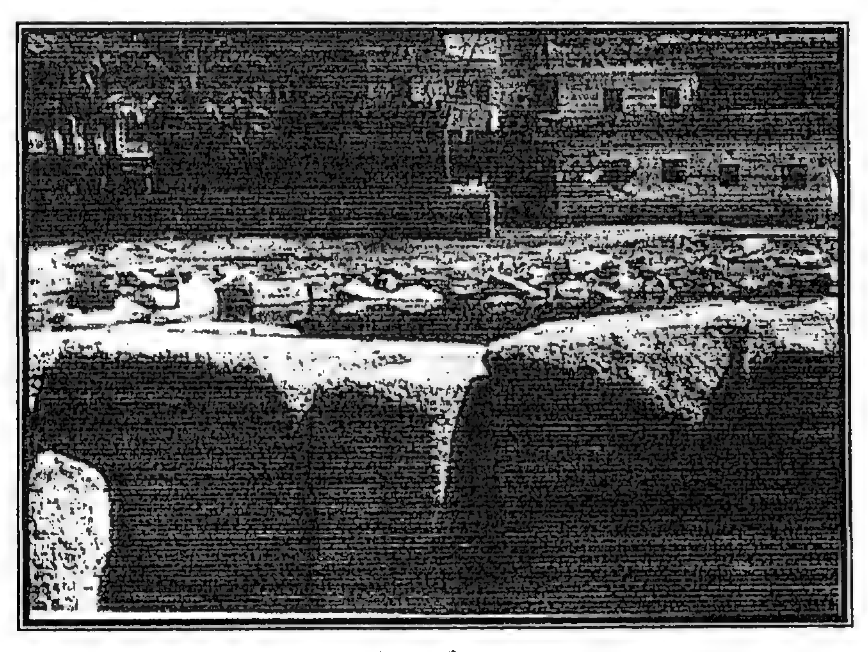
صورة (٧) لعينة جرانيت من معبد بتاح بميت رهينة بالميكروسكوب الالكترونى الماسح بقوة تكبير 20 K V X 1,500 توضح تأثير عامل التجوية على مركبات المعادن الداخلة فى تكوين الصخر .

صورة (٨) لعينة جرانيت بالميكروسكوب الالكترونى الماسح . بقوة تكبير 20 , 750 X KV توضح منظر عام لسطح العينة ، وحالة عدم التجانس والترابط بين عناصر ومركبات الصخر ، وظهور بللورات معدن الهاليت .

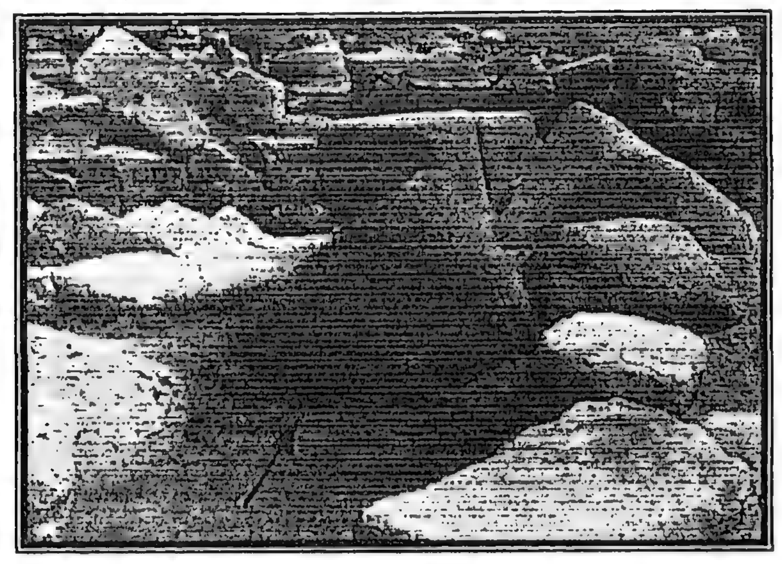
صورة (٩) لعينةجرانيت بالميكروسكوب الالكترونى الماسح بقوة تكبير 20 , X 2,000 KV
توضح تحول معدن الفلسبار والهورنبلند بالعينة الناتج من عامل التجوية الكيميائية .



صورة رقم (١)
توضح الحالة السيئة لمعبد بتاح بعد أن غمرته المياه الجوفية، كما يظهر بالصورة كثافة أشجار نخيل البلح التي تحيط بالمعبد .

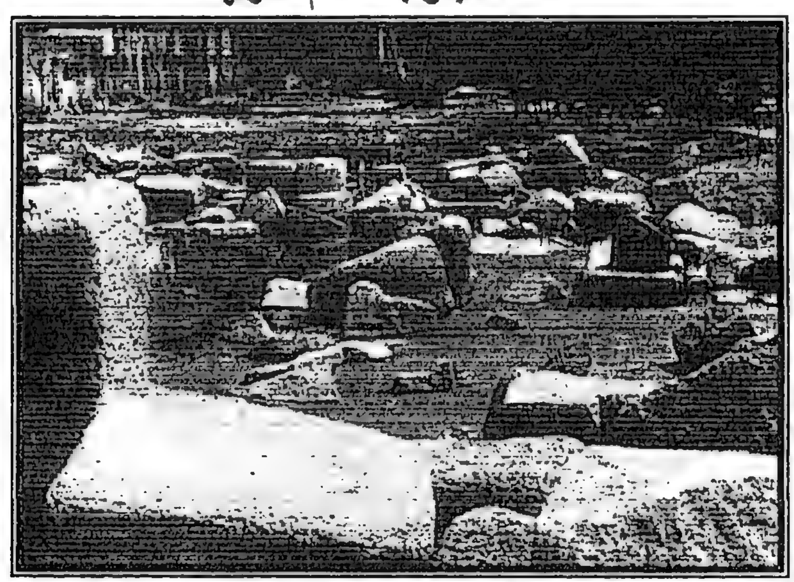


صورة رقم (٢)
توضح هجوم المساكن العشوائية علي حرم معبد بتاح بميت رهينة



صورة رقم (٣)

توضح كمية من أحجار الجرانيت بعد تلفها وتحولها نتيجة لعامل التجوية الكيميائية Weathering Of rocks والسهم يشير إلي أحد الأحجار بعد تمام تحولها.

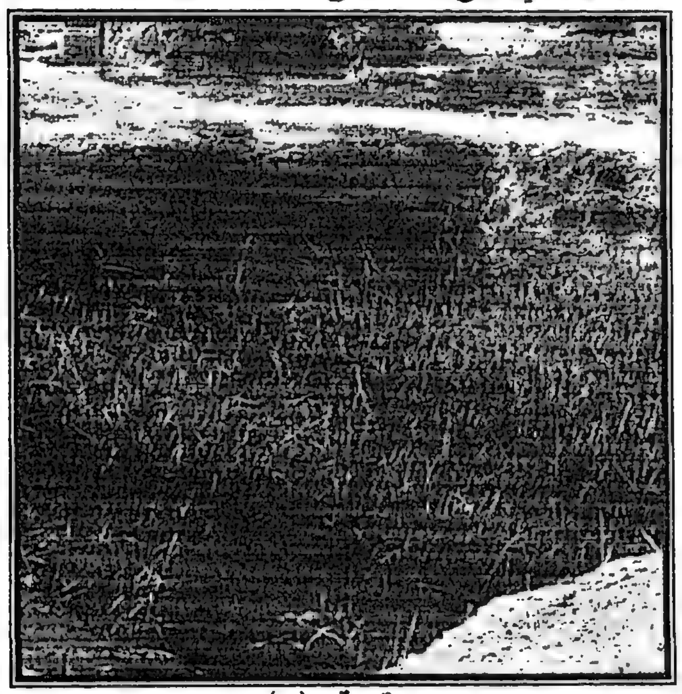


صورة رقم (٤)

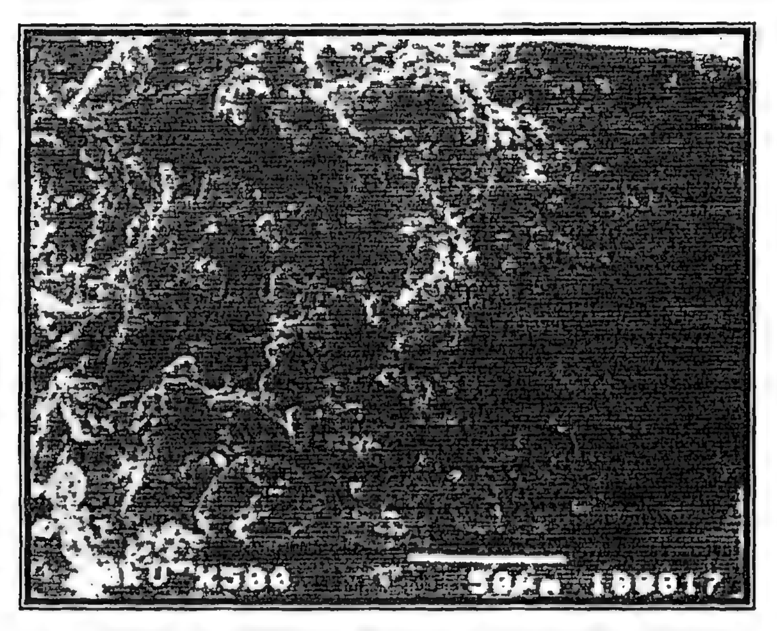
توضح زيادة نسبة المواد العضوية والطحالب والفطريات والبكتريا بالمياه الجوفية التي تغطي وتغمر المعبد ، وتأثيرها علي أحجار الجرانيت.



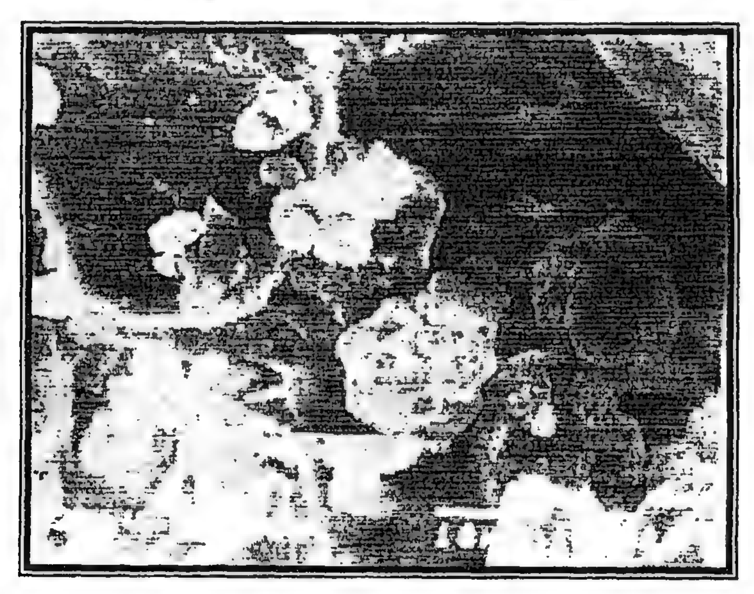
صورة رقم (٥)
توضح مفتش الآثار يشير إلي إحدى الكتل الحجرية من الجرانيت بعد تحولها إلي نوع من أنواع الطين الغير متماسك .

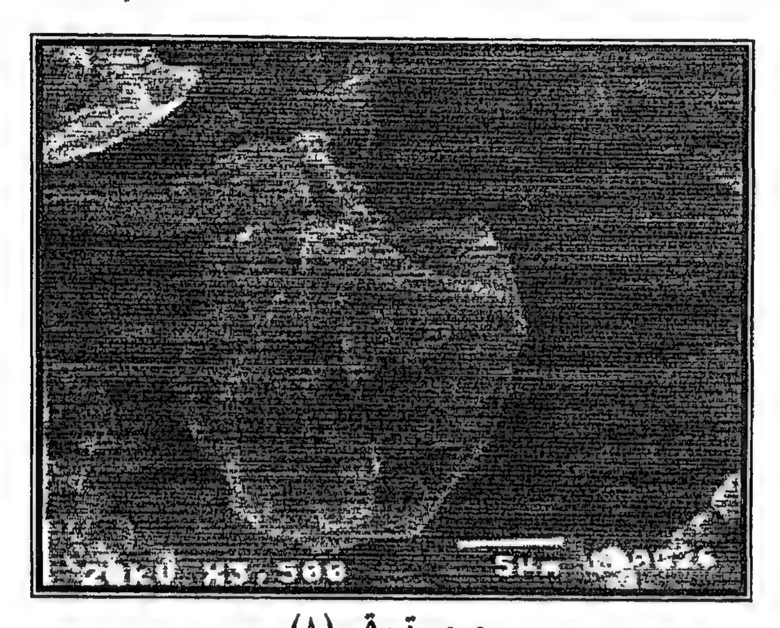


صورة رقم (٦)
توضح نمو وكثافة الحشائش بموقع المعبد موضوع البحث ، والتي تزيد من نشاط وفاعلية عامل التجوية علي الجرانيت.



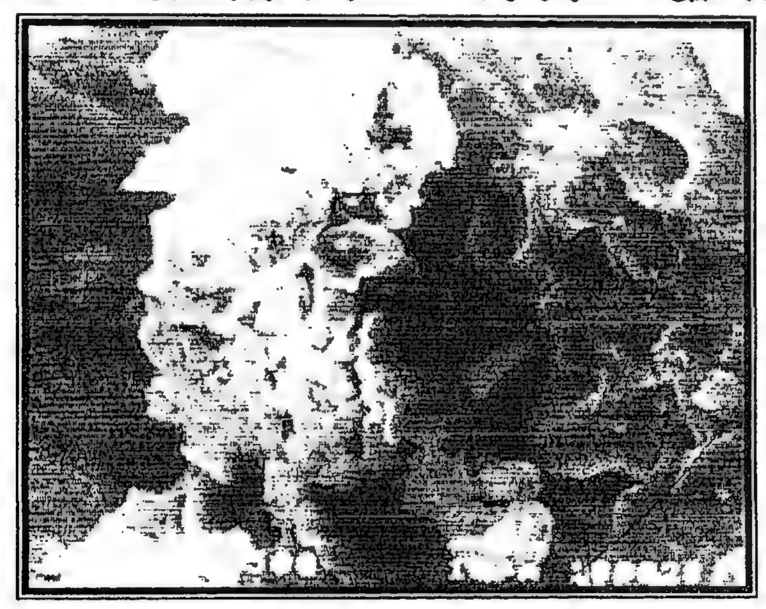
صورة رقم (٧)
لعينة جرانيت من معبد بتاح بميـــت رهينـــة بالميكروسـكوب الإلكتروني الماسح بقوة تكبير 20 K V X 1.500 وضــح تــأثير عامل التجوية علي مركبات المعادن الداخلة في تكوين الصخر .





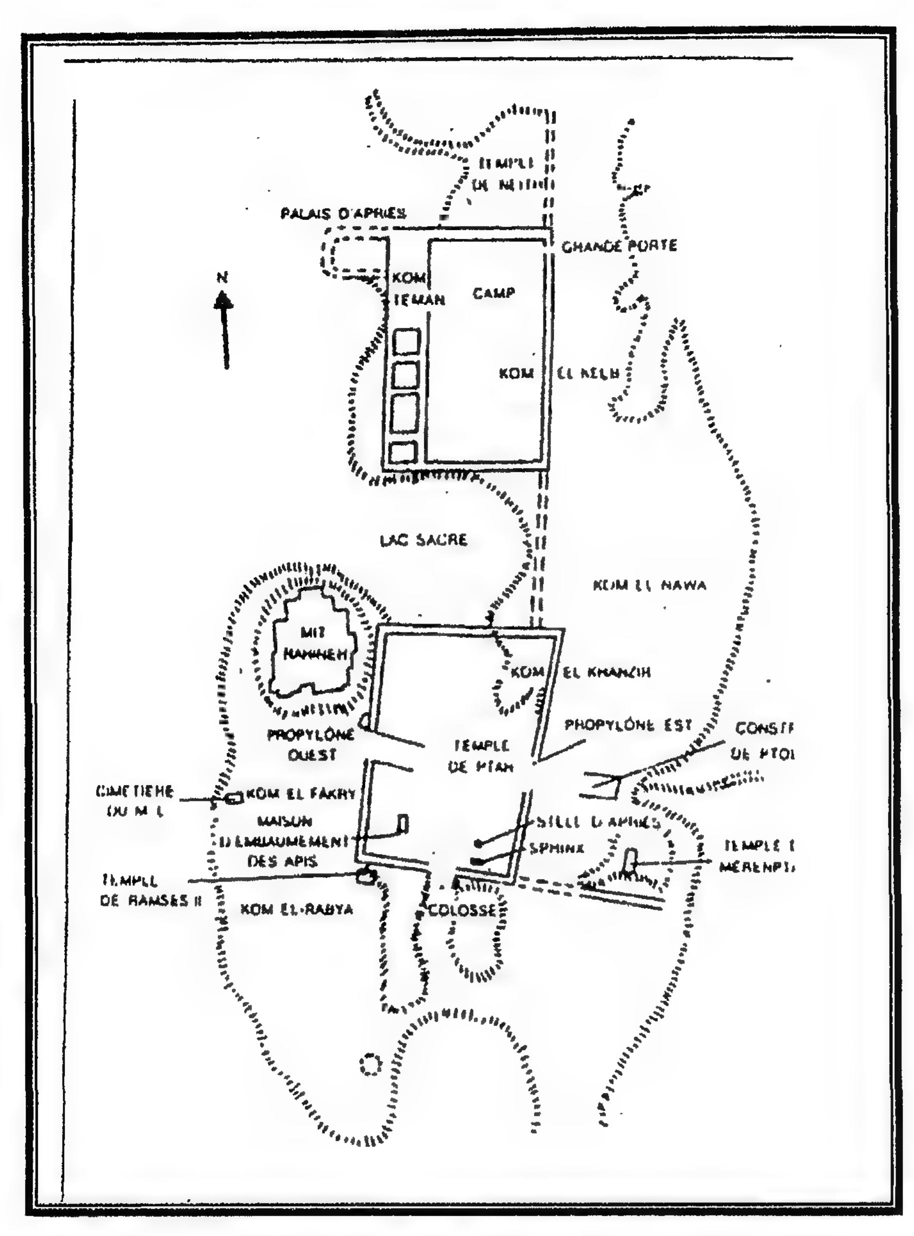
صورة رقم (٨)

لعينة جرانيت بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح بقوة تكبير X 750, 20 KV توضح منظر عام لسطح العينة ، وحالـــة عـدم التجـانس والترابط بين عناصر ومركبات الصخر، وظهور بللورات معدن الهاليت .



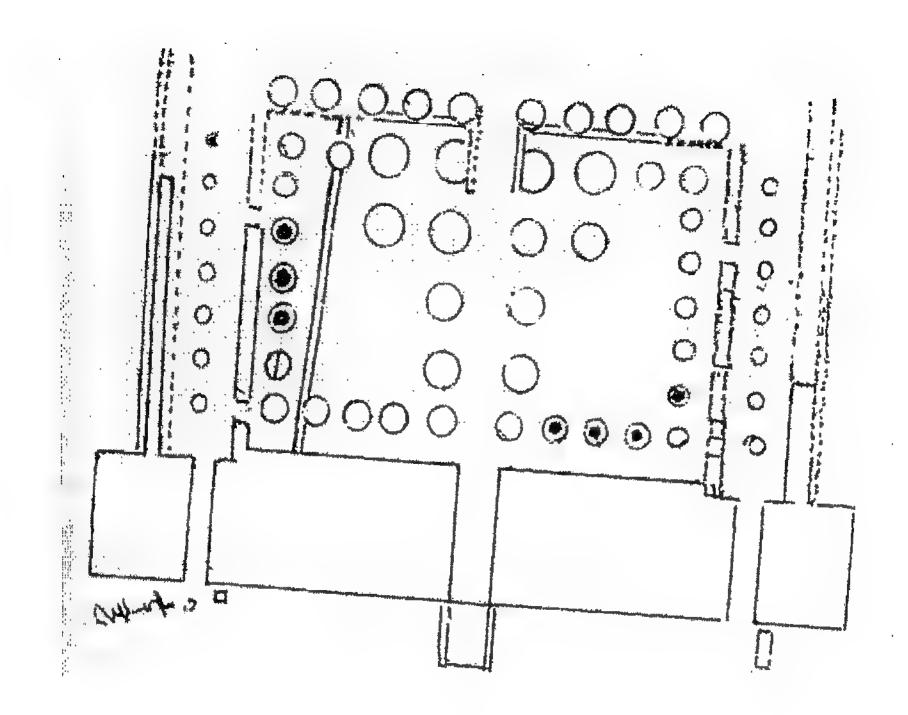
صورة رقم (٩)

لعينة جرانيت بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح بقوة تكبير X 2,000 , KV توضح معدن الفلسبار والهورنبلند بالعينة الناتج من عامل التجوية الكيميائية .

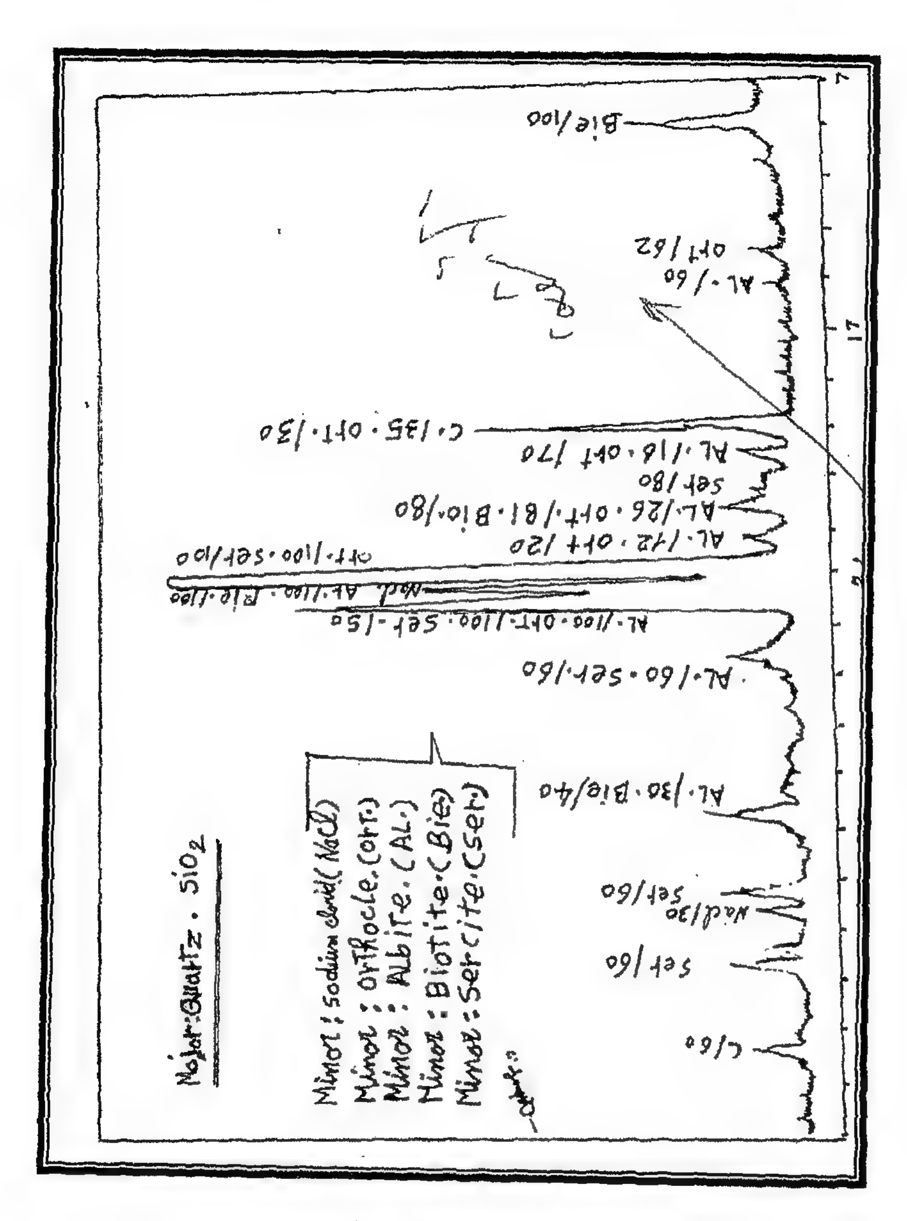


شكل رقم (١)

يوضح أهم المواقع الأثرية لخريطة منف نقلاً عن LA IV, 26



شكل رقم (٢)
يوضح مسقط أفقي لمعبد بتاح بميت رهينة نقلاً عن :
. Daressy , in ASAE 3 (1903)., P. 23



شكل رقم (٣)

يوضح نمط حيود الأشعة السينية لعينة جرانيت من معبد بتاح الكبير بميت رهينة .

الاستفادة من الأساليب الحديثة في ترميم فتحات الزجاج الجصي بمسجد السيدة زينب

أ.د.م/ محمد على حسن زينهم*

أ.م.د/ أحمد سيد أحمد شعيب** مصمم / إبراهيم بدوي إبراهيم ***

مقدمة:

تعود ندرة الفن الإسلامي إلى أسباب كثيرة تجمع بين القيم الجمالية والقيم المادية التجارية والعضوية فالمواد الأساسية التي تصنع منها الأعمال الفنية الإسلامية وخاصة الزجاج المعشق بالجص تجمع بين ثلاث خامات هي الخشب والجص والزجاج وهي مواد قابلة للزوال والفناء بعوامل الطبيعة والزمن.

ولقد حبا الله مصر وأمدها بتاريخ فني كبير وحضارة إسلامية واسعة الانتشار تركزت في المنشآت الدينية والبيوت والوكالات والأسبلة والمدارس والخنقاوات والمساجد ومنها مسجد السيدة زينب - رضي الله عنها - وهو موضوع هذه الدراسة ويرجع تاريخه إلى عام ١٨٨٤م في عهد الخديوي محمد توفيق والمسجد له قيمة فنية كبيرة نظراً لما يحويه من زخارف جصية وخشبية وكذلك طراز معماري مميز يضم النوافذ الجصية المعشقة بالزجاج عدد كبير حوالي ١٩٧ قطعة فنية متنوعة الطرز والألوان وغاية في الإتقان والدقة والحرفية العالية وتعد هذه النوافذ بحق من أجمل فتحات الزجاج المعشق في مصر في تلك الفترة المتأخرة من العصر الحديث وقد تأثرت هذه المجموعة الكبيرة والتي لا توجد في أي منشأة إسلامية أخرى بهذا العدد بعوامل التلف الظاهرية والتشرخ وفقدان أجزاء كبيرة من الجص وكذلك فقد معظم الزجاج الملون إلى جانب تلف معظم الإطارات الخشبية لهذه الأعمال.

ونظراً للأهمية الفنية والأثرية لتلك النوافذ رأينا أن من واجبنا المحافظة على هذا الإرث الحضاري من الاندثار وذلك من خلال ترميم هذه الأعمال الفنية وفقاً لمنهج دقيق يتحدد بالخطوات الآتية:-

١- الدراسة التاريخية.
٢- دراسة عوامل التلف.
٣- الدراسة العلمية للفحص والوقاية والعلاج .
٤- الدراسة العلمية للترميم الدقيق للزجاج والجص ومعالجة الإطار الخشبي.
٥- النتائج التطبيقية للبحث.

والسيدة زينب ولدت في المدينة المنورة في السنة الخامسة من الهجرة وهي بنت الإمام على بن أبي طالب كرم الله وجهه - ابن عم الرسول - عليه السلام - وأمها سيدة نساء العالمين السيدة فاطمة الزهراء- بنت الرسول - عليه السلام وهي زوجة - عبد الله بن جعفر بن أبي طالب.

وقد دخلت السيدة زينب أرض مصر في الأول من شعبان عام واحد وستين من الهجرة وقد أقامت في نفس المكان المنشأ عليه المسجد في دار "مسلمة بن مخلد" والي مصر الذي ترك لها منزله لتقيم فيه تقربا وزلفى إلى الرسول- عليه السلام - وقد أقامت السيدة زينب في

* أستاذ بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان.

** أستاذ مساعد بقسم الترميم بكلية الآثار جامعة القاهرة.

***ماجستير في ترميم الزجاج ومدير تنفيذي بمكتب A3R للتجميل المعماري والترميم.

مصر عاماً أو يزيد قليلاً وفي عشية يوم الأحد الموافق - الرابع عشر- من شهر رجب عام اثنين وستين من الهجرة انتقلت إلى جوار ربها وأنزل جثمانها الطاهر إلى المثوى الأخير في نفس المكان الذي عاشت فيه والذي جعل مزاراً يؤمه الناس من جميع الأقطار حتى يومنا هذا[1].

الدراسة التاريخية والوصفية للمسجد:-

المسجد في بداية الأمر كان عبارة عن زاوية صغيرة تقع في ضاحية بحرية من مدينة الفسطاط وكان الخليج المصري يمر بالقرب منه وهذا الجامع يقع بخط قناطر السباع من درب الجماميز وقد قام الأمير على باشا الوزير المتولي عام ٩٥٦ هجرياً بإعمار مقام السيدة زينب عمارة عظيمة [2].

وكذلك قام الأمير عبد الرحمن كتخدا في عام ١١٧٣هجرياً بتجديد المسجد وأنشأ إلى جواره مقام الشيخ محمد العتريس .

وقد حدث للمسجد تشقق وتصدع فعهد إلى عثمان بك المعروف بالطنبورجي المرادي عام ١٢١٠هجرياً فقام بهدمه وشرع في بناء عمارته من جديد ولكن حادثة الفرنسيس قد أجلست إنشاء المسجد إلى أن قامت الدولة العثمانية فعهدت للوزير يوسف باشا بإنشائه إلا أنه قد حدث تراخ في تعمير المسجد حتى استقرت أسرة محمد على باشا في ولاية مصر واهتم بذلك فعهد بالمسجد إلى "زين الفقار كتخدا" فأتم المسجد على حالته وزخرفه ووضع له النوافذ الزجاجية المعشقة بالجص وزخرفه بالنقوش والأصباغ وصلي به "محمد على باشا" وكبار رجال الدولة عام ١٢١٧هـ وقد أدخل إلى عمارة المسجد الكثير من التعديلات والتحسينات في عهد سعيد باشا في عام ١٢٧٥هـ وقد ساءت حالة المسجد في فترات متأخرة من عهد "الخديوي سعيد باشا".

وقد أصدر خديوي مصر "محمد توفيق" الأمر إلى "محمد زكي باشا" مدير الأوقاف بإعادة إنشاء مسجد وضريح السيدة زينب على أفضل طراز معماري وأن يختار له أفضل المهندسين والمعماريين في مصر فاختار له الطراز المملوكي المعروف عنه الغنى والثراء الفني والضخامة فتم هدم المسجد القديم بالكامل وأقام بدلاً منه مسجداً على مساحة ١١٣٢,١٩٨متراً وذلك بخلاف المساحة التي أقيم عليها الضريح وهي مساحة مربعة تقترب من ٢٥٠م٢ وقد انتهي من إعمار المسجد والضريح في عام ١٨٨٤م وهو ما نراه الآن.

ثم جرت التوسعة الأولى لهذا المسجد على الجزء القديم "الخاص بالخديوي توفيق" في عهد الملك "فاروق الأول" ملك مصر والسودان عام ١٩٤١م فأضاف جزءا على نفس مواصفات المسجد القديم وبروح تقترب من تلك التي أنشئ عليها المسجد ثم أضيفت التوسعة الثانية وبمساحة تصل ٦٠٢,١متراً على المسجد في عهد الرئيس جمال عبد الناصر وذلك في عام ١٩٦٤م فكانت الإضافة على نفس النسق المعماري وأضيفت مساحة بمقدار ١٧٤٩,٣٦متراً وفي عهد الرئيس محمد حسنى مبارك وذلك في عام ١٩٩٩م تم إضافة التوسعة الثالث بمساحة قدرها ٣٠٧٠,٨٤٠متراً وبذلك أصبح إجمالي مساحة المسجد في جميع مراحلها حتى الآن ٦٥٥٤,٤٩متراً

---

[1] إبراهيم جلهوم ــ عبد السلام حماد ــ السيدة زينب رضي الله عنها ــ ص ٨٣ ــ دار سامح للطباعة والنشر ــ القاهرة ــ ١٩٨٣م.

[2] علي باشا مبارك ــ الخطط التوفيقية ــ الهيئة العامة المصرية للكتاب ــ الجزء الخامس ــ ص٢٢ ــ القاهرة ــ ١٩٨٥.

الوضع الراهن لحالة الشبابيك الزجاجية المعشقة بالجص بمسجد السيدة زينب:-

تعد الأعمال الفنية الجصية بمسجد السيدة زينب من أجمل أعمال الزجاج المؤلف بالجص وتعود قيمة هذا الفن عند المسلمين لأسباب كثيرة منها أن تلك الشبابيك تجمع ما بين القيمة الجمالية العالية وخاصة أن الشمس ساطعة في بلاد المشرق العربي وهذا يضفي على أعمال الزجاج وألوانه قيماً جمالية والقيمة النفعية أيضا لما يحافظ على الفتحات ويخفف من الأحمال على الحوائط ويمنع دخول الحشرات داخل المبنى وكذلك القيمة الروحية وهي أساس عقيدة الدين الإسلامي وكذلك القيمة البيئية التي عرفها الفنان المسلم قبل أي فنان آخر فأخذ من البيئة المحيطة به وأضاف إليها الخامات ونظر إلى عمارته المحيطة به فأحسن توظيف هذا الفن.

ومن خلال الدراسة السطحية والنظرية بالعين المجردة والتصوير الضوئي على الفتحات الجصية لوحظ أن المسجد يحتوى على عدد ١٩٧ فتحة ما بين القندلية والشمسية والقمرية وكذلك القندلية المركبة وبالتوصيف المعماري لهذه الفتحات وجد أن جدار القبلة يحتوى على :-

ـ عدد ٨ قندليات + ٤ شمسية + ٢ قمرية.

نسبة الفقد في الزجاج في شبابيك رواق القبلة تتراوح ما بين ١٠:٤٠% القندليات.

نسبة الفقد في الزجاج في شبابيك رواق القبلة تتراوح ما بين ١٠:٣٠% الشمسيات.

نسبة الفقد في الزجاج في شبابيك رواق القبلة تتراوح ما بين ٨٥:١٠٠% في إحدى القمريتين.

نسبة التلف الظاهري للجص في شبابيك رواق القبلة تتراوح ما بين ٤٠:٧٠%.

نسبة الفقد في الجص في شبابيك جدار القبلة تتراوح ما بين ١٥:٢٥%.

ـ أما في حالة الجدار الجنوبي الموازي لميدان السيدة زينب لوحظ أن نسبة التهالك في الشبابيك والقندليات تزيد عن نسبة المفقود في جدار القبلة كما أن عدد الوحدات الجصية المعشقة بالزجاج تتراوح ما بين عدد أربع وحدات قندليتان ثلاثية ومستطيلان ونسبة بالزجاج بإحدى هذين القندليتين تصل إلى ١٠٠% إعتام وكذلك حوالي ٩٥% مفقود في الأخرى.

ـ والجدار الموازي لشارع السوق "السد الجواني" يحوى في مضمونه عدد ٤ قندليات تتراوح نسبة الفقد فيها بين ٤٠:٧٥% زجاج ونسبة التالف والمتهالك والمفقود في الجبس تتراوح ما بين ٤٠:٥٠%.

ـ أما في الجدار الموازي لشارع السد والملاصق للتوسعة الأخيرة فنجد أنه يحتوي على ١٥ قندلية ثلاثية + عدد ٦ شبابيك مستطيل جميعهم بلا استثناء بهم نسبة من فقد الزجاج تصل إلى ما يقرب من ٦٠% والتالف والمتهالك والمفقود من الجبس يتراوح ما بين ٢٥:٧٠% .

ـ أما عدد الشبابيك الموجودة بضريح السيدة زينب فيصل إلى حوالي ٣٦ شباك ما بين القندلية الثلاثية والقندلية المركبة "السداسية" والشمسيات وكذلك شبابيك رقبة القبة وتحتاج معظم هذه الأعمال إلى تدخل فوري وحاسم وسريع لترميمها نظراً لأن نسبة الفاقد في الزجاج تصل إلى حوالي ٣٥% ونسبة التالف من الجبس تصل إلى حوالي ٢٥% والمتهالك والفاقد في الجبس تصل إلى حوالي ١٥% وتعد هذه القبة من أهم الأعمال المميزة للزجاج المعشق بالجص في هذا العصر وهناك الكثير من الشبابيك في الجدران الفاصلة والقباب الفرعية وكذلك بمدخل الضريح وكل هذه الأعمال يجب أن يتم ترميمها والمحافظة عليها والشكل رقم

(٢) يوضح الهيكل الأساسي للفتحات الجصية الموجودة بالمسجد من قندليات وقمريات وشمسيات.

المنهج العلمي لترميم الفتحات بالمسجد:-

لقد تم اتباع منهج علمي للترميم بعد التأكد والحصر والبحث والفحص بالعين المجردة والتصوير الفوتوغرافي لفتحات المسجد تأكد لنا أن هناك عدة عوامل يمكن معرفتها مباشرة من خلال ملامسة الأثر أدت إلى تلفه وتدهور حالته في الوضع الراهن ومن هذه العوامل ما يلي:-

تأثير القاذورات والتلف البيولوجي وكذلك الطيور :-

لقد أدت العوامل البيئية المحيطة بالمسجد إلى وجود كمية كبيرة من الأتربة والقاذورات والإتساخات الملتصقة بسطح الجص والزجاج إلى تكوين طبقة رقيقة من هذه الإتساخات التصقت بهذه الأسطح بفعل عدم التنظيف والصيانة المستمر مما أدى بهذه القاذورات والإتساخات والأتربة إلى التفاعل مع سطح الزجاج والجص فأدت إلى تكون بعض البكتيريا الدقيقة والكائنات الحية والحشرات على سطح كل من الجص والزجاج فأدت إلى تحلل كربونات الكالسيوم نتيجة إلى وجود الرطوبة مع هذه الإتساخات التي أدت إلى تواجد بعض النباتات والكائنات الحية التي تداخلت مع بعض الشروخ والقطع المتهالكة من النافذة .

كما أن هناك بعض الطيور قد أقامت أعشاشاً لها حول الشبابيك الجصية نظراً لارتفاعها عن الأرض وبالتالي فهي تخرج فضلاتها على الفتحات الجصية مما يؤدي إلى تلف وطمس الزجاج الملون ويؤثر ذلك على نشاط البكتيريا الدقيقة التي تنشط في تلف الجبس نتيجة لما تفرزه من إنزيمات لها تأثير حمضي متلف وكذلك تنشط ناخرات الأخشاب في زيادة مهاجماتها للأخشاب ويؤثر ذلك في تآكل الإطار الخشبي للنافذة والتي تؤثر بدورها على جماليات الشكل العام للشبابيك الزجاجية المعشقة بالجص وكذلك تؤثر على ترابط الهيكل الجصي وشفافية الزجاج والأشكال من (٣-٦) توضح بعضاً من هذه التلفيات.

ـ الرياح والعواصف:-

هي من أهم عوامل التعرية التي تؤدي إلى انهيار وتحطم النوافذ الزجاجية المعشقة بالجص لأنها تحمل معها حبيبات الرمال ذات الصلادة [٣]بمقياس موهز، العالية لأن الجبس وهو المادة الأساسية ودرجة صلادته لا تتعدى ٢,٥ على مقياس موهز للصلابة وتحدث الرمال شبه إعتام للزجاج من خلال الاصطدام به المرة تلو الأخرى ويمكن للرياح أن تحطم الشباك تماماً إذا كانت عدوانية بدرجة تكفي لفك الروابط الجبسية [4].

ـ طبيعة المكان وتأثره بالرطوبة والتلوث :-

أقيم مسجد السيدة زينب على بداية الخليج المصري الذي كان يمر من على جوانبه قديماً ويتأثر المسجد بطبيعة الحال بهذا العامل الآن العامل الأساسي هو عامل فيزو كيميائي وهو مياه الرشح المحملة بالأملاح والتي تتسرب إلى أساسات المباني ثم ترتفع بفعل الخاصية

---

* دراسة مسحية خاصة بالباحث على أعمال الزجاج بالمسجد ١٩٩٨م.

[٣] د/ عبد المعز شاهين ـ ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية ـ ص ١٦٩ـ المجلس الأعلى للآثار ـ القاهرة ـ ١٩٩٤م.

[4]- Corning Incorporated, Science and Technology, Conrning Research, New York, 1997.

الشعرية الذي ينتقل بدوره إلى الأعمال الزجاجية المعشقة بالجص عن طريق امتصاص الإطار الخشبي وتشبعه بالماء ويزداد هذا العامل خطورة مع التغير الدوري في منسوب مياه الرشح وقد ينتج عن ذلك تشبع في الأساسات وبطبيعة الحال يتغير التركيب البنائي للأساسات وقد تتحرك وتحدث تصدعاً للمسجد وإذا هبطت أساسات المسجد إلى أسفل فهذا يعني انفصال الشباك الزجاجي فيتحطم، والمسجد يعتبر من أكبر المساجد في مصر ويزدحم في جميع الأوقات بالزائرين والمصلين علاوة على مشكلة الصرف الصحي الذي كانت تتسرب مياهه تحت أساسات المسجد فتؤدي إلى تلف الأساسات ومن ثم تلف الأعمال الفنية الزجاجية وغيره من الأعمال الفنية بالإضافة إلى مشكلة دخول الكهرباء إلى المسجد وما حدث من تشويه بصري من جراء التوصيل غير المحسوب وخاصة في قبة ضريح السيدة زينب كما كان للرطوبة تأثيراً سلبياً على الزجاج والجبس نظراً لأنها تساعد على انخفاض نسبة أيونات الكالسيوم في الزجاج وتزيد من نسبة أكسيد الصوديوم مما يؤدي إلى هجرة أيونات الصوديوم من الزجاج ويحل محلها هيدروجين الماء مكوناً طبقة لامعة تشبه سطح الزجاج الهيدروجيني ويصعب تمييز هذه الطبقة بالعين المجردة ولكنها تظهر تحت الميكروسكوب على شكل العديد من الحفر التي تكون شروخاً في طبقة الزجاج وبهجرة أيونات الصوديوم لسطح الزجاج فإنها تتفاعل مع شق الهيدرروكسيد (OH) المكون الثاني للماء مكونة طبقة من هيدروكسيد الصوديوم والتي تتفاعل بدورها مع ثاني أكسيد الكربون الموجود بالجو مكونة طبقة من كربونات الصوديوم هذه الطبقة لها قدرة عالية على امتصاص كميات من الرطوبة مكونة قطرات على سطح الزجاج كمرحلة أولية للتلف وإذا لم يتم العلاج سريعاً فإن الزجاج يتعرض لتكوين طبقة من الأكاسيد المعدنية غير القابلة للذوبان في المادة والموجودة في تركيب الزجاج بجانب السيليكا التي تظهر في صورة سيليكون معلق على سطح الزجاج وتكون هذه الطبقات في بداية تكوينها في صورة طبقات رقيقة قليلة العدد على سطح الزجاج وبانكسار الضوء الساقط عليها ترى الأطياف الأساسية للضوء حيث تظهر ألوان الطيف على سطح الزجاج مختلف الألوان باختلاف زوايا سقوط الضوء وباختلاف وجهات النظر ويعرف ذلك باسم ظاهرة تداخل الألوان.

وبمرور الوقت يزداد سمك هذه الطبقات وبالتالي يفقد الزجاج شفافيته متحولاً لزجاج نصف شفاف ثم إلى زجاج معتم في حين أن الطبقة السفلية لهذه الطبقة المعتمة تكون غالباً شفافة والزجاج الشفاف عموماً يتميز بتساوي تعامله مع الأشعة الضوئية ولكن حين يصاب بالإعتام فإنه يشتت كل أشعة الضوء الساقط ولا تنفذ منه أي إشعاعات وتكون بذلك درجة الإعتام ١٠٠%.

كما أن هناك ظاهرة يجب معالجتها في هذه الفتحات حيث أن الغازات الناتجة من الدخان ومن عوادم السيارات من أخطر الغازات التي تؤثر على الفتحات الزجاجية في وجود الرطوبة الزائدة التي تعمل على أكسدة غاز ثاني أكسيد الكبريت إلى غاز ثالث أكسيد الكبريت الذي يتفاعل مع الرطوبة مكوناً حامض الكبريتيك [٥].

$$2So2 + O2 \longrightarrow 2So3 \qquad 2So3 + 2H2O \longrightarrow 2H2So4$$

تعتبر مادة الجص قاسماً مشتركاً بذات الأهمية لمادة الزجاج ويتميز الجبس بصلادته المنخفضة ٢,٥ "بمقياس موهز" بالإضافة إلى أنه يمكن ذوبانه في حامض الهيدروكلوريك

[٥] سلوى جاد الكريم ــ علاج وصيانة أربع قطع أثرية ــ دبلومة معادلة للماجستير كلية الآثار ــ جامعة القاهرة ــ ١٩٨٢م.

Hcl وتبلور المعدن في فصيلة الميل الواحد وتركيبه الكيميائي $CaSO_4.H_2O$ كبريتات كالسيوم لامائية.

ـ الترميم الخاطئ:-

يعتبر الترميم بواسطة مرممين غير متخصصين أو قليلي الخبرة والمعرفة بأصول صناعة هذه النوافذ أو غير الدارسين لطبيعة مادتي الزجاج والجص دراسة الأصول الفنية والتكنولوجية والكيميائية لتصنيع هذه الأعمال الفنية من أهم المخاطر وهذا ما حدث في ترميم خاطئ لبعض نوافذ المسجد حيث تم استكمال جبس من العناصر الزخرفية لأحد الشبابيك استكمالاً خاطئاً مما أدى إلى تشويه الرؤية الجمالية للنافذة وكذلك استخدام الملونات الزيتية على طبقة الزجاج الشفاف وطلائه بملونات اللاكيه لتركيبها واستبدال الزجاج الملون الأصلي المفقود بهذا الزجاج وكذلك استخدام جبس حديث وغير معالج "بنفس مواصفات الجبس المصنوع منه النافذة" لسد الفراغات البينية الناتجة من حدوث شروخ مما أدى إلى انفصال طبقة الجبس الذي أضيف على الشباك القديم وكذلك استخدام الأسمنت مع الجبس ليزيد من قوة صلابة وحدث أن معامل تمدد وانكماش الأسمنت يختلف عن معامل تمدد وانكماش الجبس فحدث انفصال لهذه الترميم الخاطئ الجديد في أحد شبابيك رقبة القبة الخاصة بضريح السيدة زينب ولذلك يجب أن تكون الدراسة والتخصص هما العنصر الفاصل في الترميم الدقيق للأعمال الفنية التطبيقية في العمارة وخاصة في مجال ترميم الزجاج الأثري وذلك من خلال اتباع المناهج العلمية والفنية لطبيعة مادتي الزجاج والجبس.

وبعد هذه الدراسة كان علينا اتباع منهج علمي للترميم يتحدد في المنهج التحليلي للمواد المستخدمة في عمليات الترميم ثم المنهج التجريبي لاستنباط وتصنيع مواد مشابهة لتلك المواصفات المستخدمة في صناعة هذه الأعمال الأثرية ثم إجراء عمليات التجريب العلمي الدقيق لهذه النتائج على عينات تتشابه مع ظروف الأثر القديم .

ـ مراحل الفحص والدراسة لبعض العينات الأثرية:-

يجب اتباع بعض الطرق والوسائل العلمية الحديثة لتحليل وفحص الأثر للتأكد من التركيب الكيميائي والتحقق من مواد تصنيعه ونوعيته وكذلك لتحديد التغيرات المختلفة التي قد تطرأ على التركيب البنائي لها ومن هنا يجب أيضاً التعرف على المواد المشابهة التي يمكن الاستفادة بها في عمليات الترميم وكذلك في عمليات التقوية والحفظ والعزل وتحديد أهم هذه المواد التي تتوافق والخواص الفيزيائية والكيميائية للخامات المستخدمة في الأثر ومن أجل تحقيق ذلك تم إجراء الفحص على العينات الأثرية كالتالي:-

وسائل وطرق التحليل والفحص للأثر[٦]:-

١- الفحص العيني بالعين المجردة ومن خلال العدسة المكبرة يمكن فحص السطح الأثري وما به من نواتج تلف مختلفة.

٢- استخدام تحليل تشتت الأشعة السينية E.DX في عينات من الجبس والزجاج وهو التحليل بطريقة تشتيت الأشعة السينية وهذه الطريقة تستخدم في تحليل المواد الأثرية العضوية أو غير العضوية أما في صورتها الصلبة أو في صورة مساحيق بغرض التعرف على عناصرها المعدنية ونسبها التقريبية حيث تم فحص عينات مختلفة من الزجاج والجبس والموضحة في الأشكال والجداول التالية (١) (٢).

[6]Corning Incorporated, Science and Technology, Conrning Research, New York, 1997.

٣- استخدام تحليل بطريقة حيود طيف الإسبكتروجراف وذلك للتعرف على التحليل الكمي والكيفي لمكونات عينات من الزجاج الملون وكذلك عينة من الجبس.

٤- الفحص عن طريق استخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح "SEM" وذلك لدراسة أسطح العينات لمعرفة مكوناتها ومظاهر التلف المختلفة عليها.

عينة الزجاج الأحمر:-

- يلاحظ انخفاض نسبة السيليكا بمقدار كبير حيث وصلت إلى ٥٧,٣٠% والنسبة المتعارف عليها في زجاج سليكات الصوديوم والكالسيوم تتراوح ما بين ٦٨:٧٣% وانخفاض نسبة السيليكا يقلل من متانة الزجاج .
- أما بالنسبة لأكسيد الصوديوم نسبته ١١,٨٨% فهي نسبة متوسطة وهي في نفس الوقت تساعد الزجاج على مقاومة تأثير الرطوبة .
- على الجانب الآخر ارتفعت نسبة البوتاسيوم إلى ١٣,٦١% وهي نسبة كبيرة جداً في ظل وجود أكسيد الصوديوم القلوي.
- أما نسبة أكسيد الكالسيوم ٤,١٣% وهي تعتبر ضعيفة جداً بالنسبة للمتعارف عليها.
- أما بالنسبة لتواجد أكسيد الزنك والتي بلغت نسبته ١٠,٦١% فتعتبر أحد العوامل الملونة للزجاج.

عينة الجبس (شكل ٨):-

- تعتبر نتيجة التحاليل قياسية بالمقارنة بنتائج تحاليل العينات القديمة فالمكون الأساسي هو كبريتات الكالسيوم المائية CaSo4.H2O والتي بلغت نسبتها ٤٢,١٠% .
- وقد بلغت نسبة ثاني أكسيد السيليكون SiO2 الذي بلغت نسبتها ١,١٣% وهذا يدل على وجوده كمادة مالئة .
- كما تعتبر نسبة كربونات الكالسيوم ٥٦,٧٦% أضافها الصانع القديم عن عمد لحصوله على تماسك أعلى في ترابط ذرات الجبس وكذلك سهولة فرد وتنعيم السطح وكذلك سهولة تفريغ المسطح الجبسي.

التحليل بطريقة حيود طيف الإسبكتروجراف:-

Spectrograph (AE.SP)

وتستخدم هذه الطريقة في التحليل الكيفي والكمي للعناصر المختلفة بأي عينة أثرية وتعتمد نظرية عمل هذا الجهاز على اختلاف طاقة الانبعاث لجميع العناصر المعروفة في الطبيعة وهذه الطاقة تنتج من حركة الإلكترونات في المدارات الذرية عند اكتسابها الطاقة ثم فقدانها في صورة انبعاث ويتم فصل الأطوال الموجية المختلفة لهذه الطاقات حيث تعتبر الأطوال الموجية عن الطاقة الخاصة بكل عنصر معين ويتميز بها عن العناصر الأخرى وقد استخدمت هذه الطريقة في تحليل العينات اللونية الآتية:-

ـ العينات الست الأولى من الزجاج لستة ألوان مختلفة وأيضاً أماكنها مختلفة وهي تتراوح بين الضريح وقمرية أعلى المحراب الرئيسي وكذلك شباك في قبة الخديوي توفيق والجدول رقم (٣) يوضح تركيب العناصر الأساسية لكل لون وكذلك العناصر المعدنية الثانوية بالنسب المختلفة.

وبعد الحصول على المعلومات العلمية للمواد المستخدمة في تنفيذ الأثر من خلال التحاليل التي تمت عليه قد تم تحضير بعض العينات من الجبس مشابه لنفس مواصفات التحاليل الناتجة لمادة الجبس من الأثر وكذلك تم إنتاج بعض نوعيات من الزجاج الملون طبقاً للنتائج العلمية التي حددت النسبة المئوية لتركيب خلطات الزجاج المفقود وتم صناعته بالطرق اليدوية المناسبة وبعد الحصول على تلك المواد بدأت المرحلة النهائية لعملية الترميم .

١- البدء بأعمال التسجيل لكل مراحل الأثر في الوضع الراهن وأثناء العمل لتوثيق الأعمال .

٢- توثيق العناصر الزخرفية عن طريق التنقل على ورق الكلك واستكمال النواقص منها من واقع تأصيل العناصر الزخرفية وبالمقارنة بنموذج مشابه موجود داخل حرم المسجد .

الوصف التفصيلي لعملية الترميم لإحدى الشمسيات بالمسجد:-

والذي تم بعد ذلك إجراء عمليات الترميم على جميع الفتحات بهذه المواصفات باختلاف كل حالة على حدة.

ــ وصف العمل :-

شمسية على شكل مستطيل ينتهي بعقد دائري ومركز واحد ١٤٧سم×٥٢,٥ سم وهي ضمن شكل يمثل أكثر من نموذج متميز يعبر عن فترة زمنية هامة في تاريخ الزجاج المعشق بالجص في مصر وهو تصميم زخرفي منفذ بطريقة التماثل والتي اشتهر بها الطراز العثماني في ذلك الوقت في أعمال الزجاج أو الزخرفة على حد السواء فيظهر في ذلك النموذج أهم السمات المميزة للفنون العثمانية وهي استخدام التحويرات الهندسية للزهور والنباتات وأشهرها زهرة "اللالا" والقرنفل الموزعة بطريقة التماثل حول محور رأسي يحيط بها إطار هندسي مكون من جزئين الخارجي عبارة عن إطار حول النموذج من الجهة الخارجية على شكل دوائر منتظمة التوزيع والإطار الثاني الداخل عبارة عن مستطيلات منتظمة التوزيع أيضاً ومنتصف الهيكل الرئيسي عبارة عن دائرتين متداخلتين يصل بينهما وحدة هندسية تكون الإطار العام للشكل وعلى جانبي التكوين توجد بعض الزهور والأغصان ويعلو هذا التصميم عن الأرضية المفرغة بطريقة التخريم لتحدث بعداً ثانياً في التصميم.
والشكل فاقد نسبة كبيرة من الزجاج الملون أما الجص فنرى تهشم واضح في الجزء الأوسط تاركاً فارغاً كبيراً وذلك بالإضافة إلى الشروخ الطولية والعرضية وحالة التلف المتكون على سطح الشباك الجصي وأيضاً وجود فتحات صغيرة بالإطار الخشبي إلى جانب تقشر طبقات الطلاء الحامي للجزء الخشبي ووجود بقع لونية سوداء على سطح الإطار الخشبي.

<u>مرحلة ترميم وصيانة الشمسية:-</u>

تعتبر مادة الجص قاسماً مشترك بذات الأهمية لمادة الزجاج في هذا العمل الفني ذي الصفة الأثرية ويتميز الجص بصلادته المنخفضة بالإضافة إلى أنه يمكن ذوبانه في حامض الهيدروكلوريك Hcl ونظراً لتواجد النوافذ الجصية في بيئة مفتوحة وهو عرضه بذلك إلى العديد من مظاهر التلف حيث يتعرض داخل المسجد وخارجه إلى نسبة من التلوث الجوي الذي يحيط بأرجاء المسجد ومن هذه الملوثات غاز ثاني أكسيد الكربون Co2 ، وغاز ثاني أكسيد الكبريت SO2 ويعتبر الغاز الأول خطير عند تفاعله مع الرطوبة ويكون حمض الكربونيك H2Co3 أما الغاز الثاني فعند اتحاده بالرطوبة يكون حمض أكثر فاعلية وهو حمض الكبريتيك الخطير "H2SO4 " "سالفوريك أسد" الذي بدوره يؤثر على كربونات الكالسيوم الموجودة بصورة كبيرة في عينات الجبس وتحويله إلى جبس "CaSo4 2H2O " ذات الحبيبات الكبيرة نسبياً عن الجبس العادي والسناج الذي يتراكم على سطح الجص يؤدي إلى تغير لون الجص من اللون الأبيض إلى اللون البني الغامق إلى اللون الرمادي وذلك بالاتحاد مع بعض ذرات الأتربة والسناج المتراكمة على سطح الجص والزجاج معاً هذا بالإضافة إلى حدوث ارتفاع في نسبة بخار الماء بصورة ملحوظة الأمر الذي يؤدي إلى حدوث إذابة وهجرة للأملاح من داخل الجص إلى السطح وبالتالي تؤدي هجرة هذه الأملاح إلى السطح إلى ترك فراغات بينية داخل المكونات البلورية للجص تؤدي إلى ضعف عام للجص وتزيد من سرعة تلفها لسطح الجص أنها ترتكز على سطح الجص فيلتصق بها ذرات التراب والسناج .

وبما أن الشمسية في حالة ضعيفة من الجهة الأمامية فبدأنا العمل بها بالتنظيف الميكانيكي عن طيق الفرش الناعمة جداً المخصصة لذلك وبعد إزالة كم كبير من الأتربة والسناج وخيوط العنكبوت التي توجد في الفراغات وعلى سطح الزجاج ثم استخدام جهاز الشفاط الكهربي لغزالة الجزء المتبقي من الأتربة والذي تتركه الفرش لنعومته الشديدة ثم بدأنا بعد ذلك في استخدام بعض المحاليل والمذيبات الكيميائية العضوية الطيارة والتي تتميز بخاصية سرعة الانتشار والتبخر من على سطح الجص والزجاج معاً .

ثم استخدام الكحول الإثيلي والطولوين بنسبة ١:٥ يعطي نتيجة جيدة ولكن أمكن التوصل إلى أن محلولاً مكوناً من الكلوروفورم مع الزيلين بنسبة ١:٢ يمكن استخدامه في تقوية الأجزاء الضعيفة ويمكن استخدام هذا المركب أيضاً كمادة تنظيف لسطح الجص من الاتساخات والبقع مع استخدام الإسبيداج والزنك وأكسيد الرصاص في التأثير المباشر على إزالة العوالق الملتصقة بسطح الجص وذلك عن طريق استخدام الاحتكاك الخفيف المباشر على السطح وبذلك أمكن إزالة الاتساخات من على سطح الأثر دون حدوث أي أضرار مستقبلية "فظهرت نتائج جيدة جداً لإزالة الاتساخات".

وكذلك تم استخدام مركب من الكلوروفورم مع الكحول الإثيلي بنسبة ١:٣ [١]وذلك لإزالة الاتساخات الملتصقة بالأسطح التي يصعب إزالتها بالطرق الميكانيكية وقد تم استخدام الأمونيا المخففة بنسبة ١:١٥ للتنظيف والتقوية في بعض الأماكن التي لوحظ أن حالات الجص فيها ضعيفة كما تم التوصل أيضاً إلى استخدام بعض المركبات على ضوء الفحص والتحليل التي تمت على الأثر دون حدوث أي أضرار مستقبلاً .
.[٢] A.D.C – ADI Conpxel

وهو مركب كيميائي شفاف يطلى به سطح الجص مرة بعد مرة وذلك بعد تنظيف السطح جيداً من الأتربة والغبار وذلك باستخدام فرش ناعمة جداً ويتم تخفيف هذا المركب بمادة كيم سولف بنسبة ١:١ ويم ذلك أولاً على قطعة من الجص الأثري ولكن من جزء أثري مفقود من شمسية أخرى ولكن لها نفس المواصفات الأثرية ومظاهر التلف .
وبعد التطبيق هذه المواد على قطعة من الجص الأثري والتي لها نفس عمر وصفات الشمسية المراد ترميمها أجريت لها التحاليل اللازمة فوجدنا الآتي أولاً زيادة صلابة الجص من ٢:٥,٢ على مقياس موهز وكذلك تم استخدام مركب من مركبات مادة لاتكس البوتادين سترين وهذا المركب يضع قوة مقاومة للإجهادات ومواجهة الضغط والشد وتقليل الانكماش وعدم نفاذية الماء إلى سطح الجص.

---

[1]**Albinas Elskus, The Art of Painting on Glass, Techniques and designs for Stained Glass, USA, 1980, p 137.**

[٢] **إبراهيم بدوي إبراهيم – الاستفادة من الأسس العلمية والفنية في ترميم وحفظ وصيانة الزجاج الجصي – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان –١٩٩٨م.**

وتمت بعد ذلك عملية استكمال الأجزاء الناقصة مثل الفراغات بالمنطقة الوسطى نتيجة للشقوق والشروخ الناتجة عن الزلزال فتم عمل عجائن خاصة من مادة الجص مع إضافة جزء من مادة A.D.C ايدكريت بدون إضافة إليها مباشرة ولكن تم إضافة الماء مع الفنافيل بنسبة ١:٥ ثم أضيف إليها نسبة من الكحول الأبيض كمضاد فطري وتم عمل اللازم نحو معالجة الشروخ واستكمال الجص المفقود في الشمسية تم بعد ذلك تمت عملية تجفيف للحواف مرة أخرى ثم تم طلاء الشمسية بمادة أخرى هي A.D.B ايديبكس وهي مادة عازلة للرطوبة والحرارة [3] ولابد من هنا ذكر نوعية الجص المستخدمة في عملية الترميم والاستكمال وهي جبس البلاح مضافاً إليه بعض العناصر التي تم الحصول عليها من نتائج التحليل ولأن هذا النوع من الجبس به نسبة من الشوائب ويتميز بأنه بعد التشكيل يميل إلى الاصفرار لتعطي نفس المظهر اللوني للجص من الناحية الأثرية في اللون.

أما عن الترميم والصيانة من الجهة الخلفية فتم اتباع نفس الخطوات التي أتبعت في الجهة الأمامية ولكن مع تكرار استخدام المواد سالفة الذكر أكثر من مرة وتم استخدام جهاز السيشوار ليعطي لنا هواء ساخناً يساعد على طرد المياه وتجفيفها من سطح الجص والملاحظ أنه باستخدام جهاز السيشوار تخرج المحاليل الملحية على سطح الجص حيث يتبخر الماء وتظهر بلورات الأملاح البيضاء على سطح الجص وتمت إزالتها ميكانيكياً وتمت تقوية الجص وتم تصنيع الزجاج بالمواصفات الناتجة من التحاليل الخاصة بالزجاج له نفس المواصفات اللونية والمساحات الهندسية وتم إعادة الزجاج إلى وضعه الطبيعي من الجهة الخلفية وذلك عن طريق لصق قطع الزجاج التي لها نفس مواصفات الزجاج الموجود في الشمسية والتي تم الحصول عليها من طرق تصنيع خاصة لإنتاج هذا الزجاج القديم الذي له نفس السمك والدرجات اللونية [4] عن طريق استخدام مواد أيبوكسية في لصق الزجاج [5] أولاً على الجهة الخلفية من الشمسية الجصية ثم يتم عمل عجائن من الجص بنفس النسب سالفة الذكر لتثبيت الحواف وملء الفراغات البينية الموجودة بين قطع الزجاج وبعضها البعض ثم تم بعد ذلك طلاء الخلفية كاملة بمادة A.D.B لتقوية سطحه وبعد ذلك تم التعامل مع الإطار الخشبي عن طريق التنظيف من الأتربة وإزالة طبقة الدهان المتحللة.

فنبدأ أولاً بعمل تسخين حراري للإطار الخشبي وذلك عن طريق جهاز السيشوار لمدة طويلة نسبياً لضمان القضاء على البكتيريا وخروج النسبة الأكبر من الماء المحتوى على الإطار وبعد ذلك يتم تنعيم الإطار الخشبي للوصول إلى سطح ناعم جداً وتم عمل من المواد المختلفة خاصة ويتم علاج الشقوق والفراغات في الإطار الخشبي بها ثم يتم عمل تنعيم لتلك الأجزاء ثم تطلى بنفس لونها الأثري ثم بعد ذلك يتم عزلها بمادة البولي يوريثان المستعمل في علاج الأخشاب ضد الرطوبة والحرارة وبعدها يتم تثبيت القطعة الزجاجية الشفافة في مكانها بالجهة

---

[3] Corning Incorporated, Science and Technology, Conrning Research, New York, 1996, Vol 4 , p 84

[4] Jo Marshall, Glass Source book, quantum book, London, 1998 , p 73.

[5] Eric Risser, Stained and Decorated Glass, Marchall Caviendation Limited, London, 1993 , p 158

الخلفية لتحافظ لنا على الشمسية وسهولة تنظيفها دون المساس وبعد الحصول على شمسية قوية نؤكد صلاحيتها دوماً والشكل رقم (١٣) يوضح لنا مراحل هذه العملية يمكن أن نحدد عدة نتائج وتوصيات للبحث تتحدد بالآتي:-

النتائج التطبيقية والتوصيات

١- توصلت هذه الدراسة إلى توصيف وحصر الأعمال الفنية الزجاجية بمسجد السيدة زينب.

٢- توصل البحث إلى تقوية الفتحات عن طريق العجائن الجصية التي تم التوصل إليها عن طريق التحليل وملئ الأجزاء المتهالكة من مادة A.D.C واستكمالها بالجص ثم طبع التصميم عليها.

٣- حصر العوامل التي أدت إلى تلف الأثر ووضعها في صورة لجميع المتخصصين بالمسجد لتلافيها مستقبلاً.

٤- تم تحديد الطرق العلمية للفحوص المعملية والتكنولوجية التي أدت إلى إعمار وترميم الفتحات الزجاجية المعشقة بالجص في المسجد بصورة مناسبة للتطور العلمي والتكنولوجي الحديث.

ـ التوصيات :-

يوصي البحث بأن عملية الترميم ـ عملية فنية وأثرية وهندسية وتاريخية متضامنة ـ يجب أن تكون متكاملة في كل مواقع ترميم الآثار حتى نصل بآثارنا إلى مستوى جيد دائماً.

المراجع العربية والأجنبية:

١. **إبراهيم بدوي إبراهيم ـ الاستفادة من الأسس العلمية والفنية في ترميم وحفظ وصيانة الزجاج الجصي ـ رسالة ماجستير ـ كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان ـ١٩٩٨م.**

٢. **إبراهيم جلهوم ـ عبد السلام حماد ـ السيدة زينب رضي الله عنها ـ دار سامح للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٨٣.**

٣. **د/ عبد المعز شاهين ـ ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية ـ مطابع المجلس الأعلى للآثار ـ القاهرة ـ ١٩٩٤م.**

٤. **على باشا مبارك ـ الخطط التوفيقية ـ الهيئة العامة المصرية للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٨٥م.**

٥. سلوى جاد الكريم ـ علاج وصيانة أربع قطع أثرية ـ دبلومة معادلة للماجستير كلية الآثار ـ جامعة القاهرة ـ ١٩٨٢م.

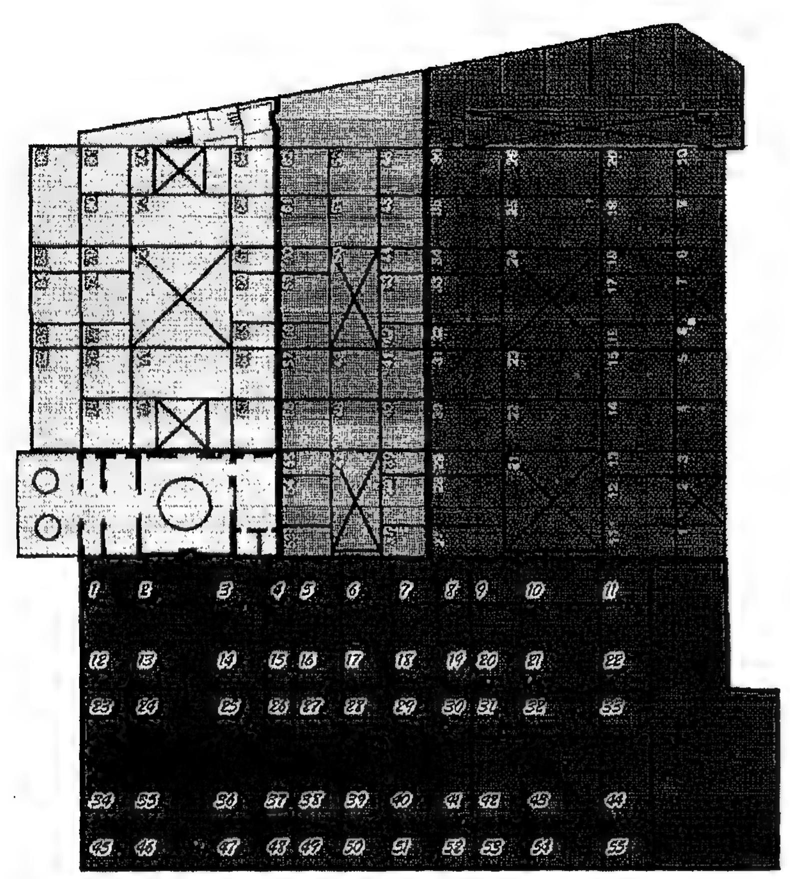
6- Albinas Elskus, The Art of Painting on Glass, Techniques and designs for Stained Glass, USA, 1980.

7- Corning Incorporated, Science and Technology, Conrning Research, New York, 1997.

8- Eric Risser, Stained and Decorated Glass, Marchall Caviendation imited, London, 1993.

9- Weyl, w.a., Colored Glass , Monograph, Reprined By Dawans, Of Pall Mall, London, 1959.

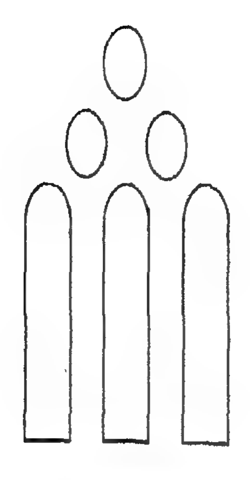
الأشكال واللوحات :



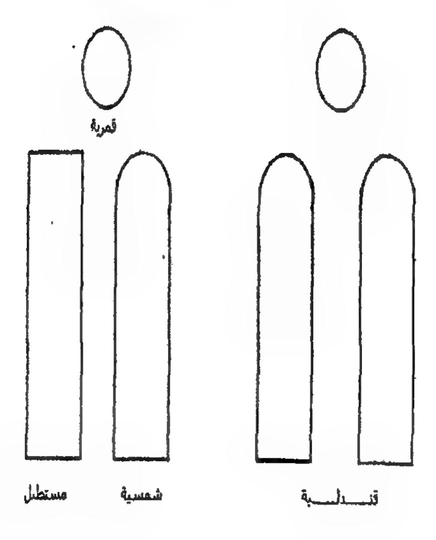
- المسجد القديم في عهد الخديوي محمد توفيق1884
- التوسعة الأولى في عهد الملك فاروق الأول1942
- التوسعة الثانية في عهد الرئيس جمال عبد الناصر1964
- التوسعة الثالثة في عهد الرئيس محمد حسني مبارك1999

شكل (١)

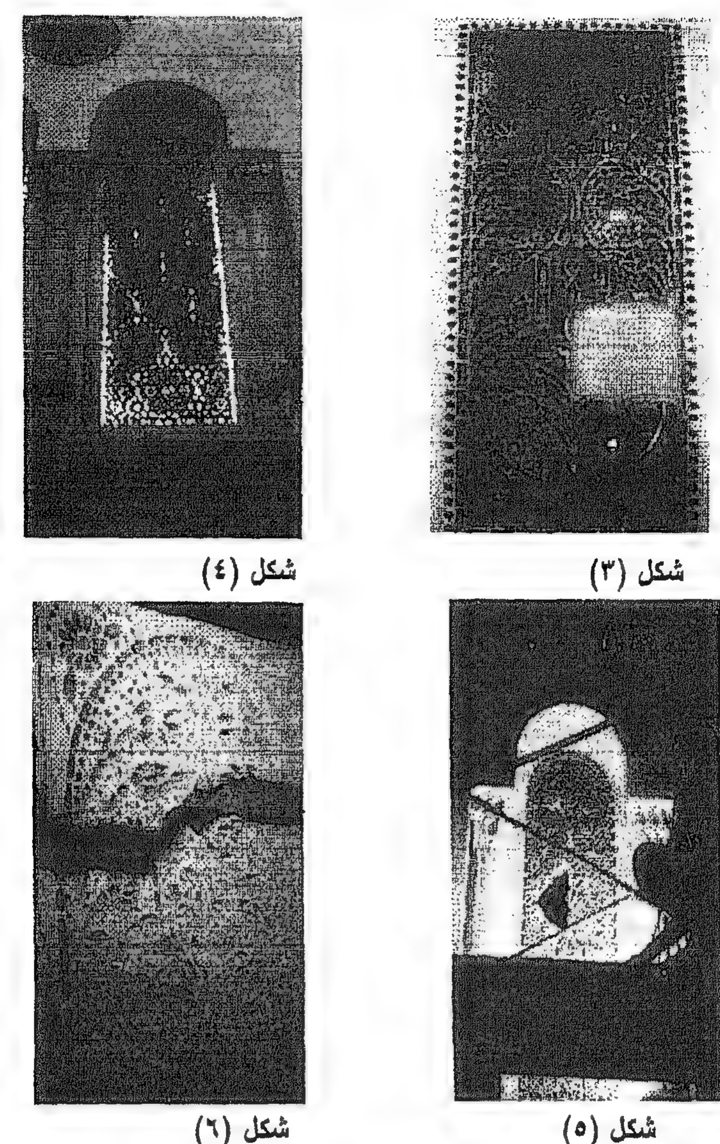
يوضح المسجد القديم والتوسعات التي أضيفت عليه خلال فترات الزمن المتلاحقة.



قندلية مركبة



شكل (٢)
الرسومات الهندسية لأشكال النوافذ



شكل (٣) شكل (٤)

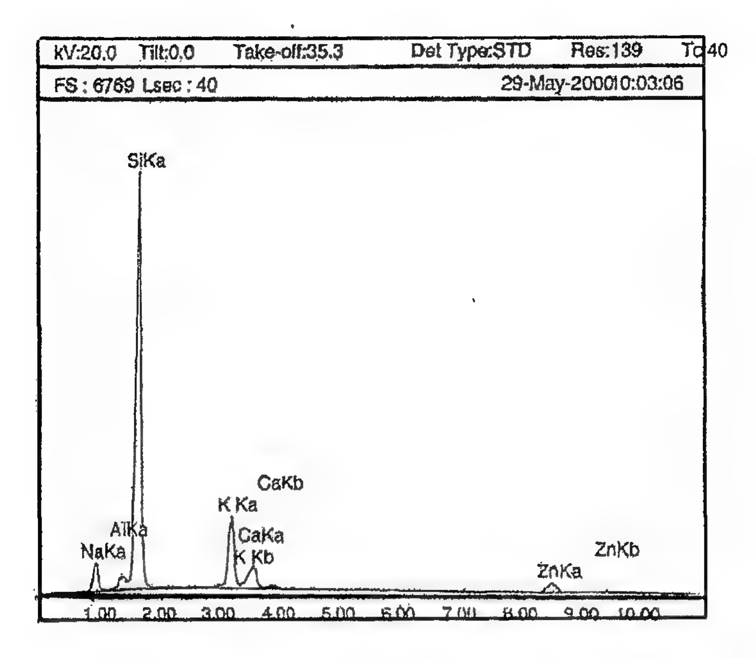
شكل (٥) شكل (٦)

شكل (٣) يوضح حالة ولون الجص وكذلك تهشم الشباك وفقد لكل الزجاج الملون ــ الشباك من جدار التوسعة.

شكل (٤) يوضح انسداد في فراغات الجبس نتيجة لتواجد الأتربة والقـاذورات وأعشـاش الطيور وفقد معظم الزجاج الملون مما أدى إلى ضياع تفاصيل الشباك هندسياً - الشبّاك من الجدار الغربي الملاصق للميضأة.

شكل (٥) يوضح تهشم في منطقة الوسط للشباك وفقد كامل في الزجاج الملون - بـالجدار الغربي للمسجد.

شكل (٦) يوضح شباك جصي شج نصفين غير أن الفنان المسلم القديم قد عالجه من الداخل بأربطة من الكتان "بغرض التدعيم" فتماسك ولكنة فاقد للإطار الخشبي أو منفصل عنه وفقـد كامل في الزجاج الملون - شباك بداخل الضريح.

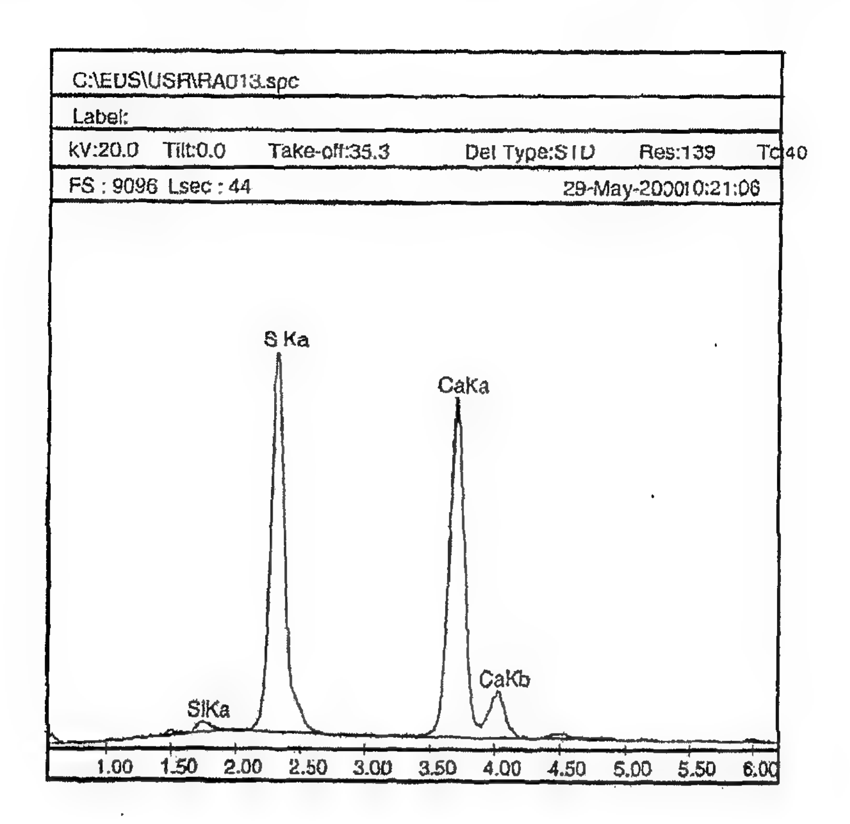


طريقة تشتت الأشعة السينية "EDX":-

EDAX ZAF Quantification (Standardless)
Element Normalized
SEC Table : Default

Element	Wt%	At%	K-Ratio	Z	A	F
Nak	11.88	15.85	0.0551	0.9995	0.4607	1.0061
Alk	2.46	2.80	0.0149	0.9942	0.5962	1.0211
Sik	57.30	62.54	0.4091	1.0230	0.6965	1.0020
KK	13.61	10.67	0.1075	0.9739	0.8081	1.0038
Cak	4.13	3.16	0.0333	0.9964	0.8075	1.0010
Zan	10.61	4.98	0.0926	0.8771	0.9950	1.0000
Total	100.00	100.00				

شكل (٧) يوضح نتيجة التحليل بطريقة تشتت طاقة الأشعة السينية (EDX) وجدول (١) لعينة من الزجاج الأحمر من شباك بقبة الضريح.



EDAX ZAF Quantification (Standardless)
Element Normalized
SEC Table : Default

Element	Wt%	At%	K-Ratio	Z	A	F
Sik	1.13	1.46	0.0091	0.0170	0.7727	1.0262
SK	42.10	47.41	0.3978	1.0119	0.9161	1.0191
Cak	56.76	51.13	0.4933	0.9920	0.8761	1.0000
total	100.00	100.00				

شكل (٨) يوضح نتيجة التحليل بطريقة تشتت طاقة الأشعة السينية (EDX) وجدول (٢) لعينة جبس من شباك قبة الضريح.

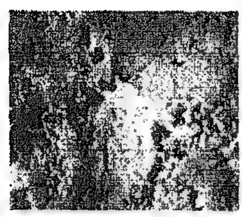
Spectrographic Analysis of Glass Samples and gypsum

	Blue	Green	Violet	Yellow	Orange	Red	Gypsum
Major >10%	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Ca
Manor 1-10%	B,Cu,Na	Al,B,Ca,Cu,Cr,Na	Al,B,Ca,Na	Al,B,Na	Al,B,K,Na,zn	Al,B,Na,Zn	Al, Mg,Si,Sr
Trace 0.1-1%	Al,Ba,Ca,Co,Sb	Co,Mn,p		Ca,Co,Pb	Ca,Cd,Co,Cu,Mn,Pb	Cd,Cu,Co,K	Co
Faint Trace 0.01-0.1%	Cr,Hg,Li,K,Ni,pb,Sn	Ba,Hg,K,Mg,Ni,Ti	Cu,Fe,Hg,K,Mg,Mn,p,pb,Ti	Ba,Cu,Fe,Hg,K,Mg,Mn,p	Ba,Cr,Hg,p,	Ba,Ca,Hg,p,Pb,Ti	Ba,Fe,Mn,Na,p
Very Faint Trace 0.001-0.01%	Cd,Fe,Mg,Mn	Fe,pb,Sn,Zr	Cr,Sn,Zr	Cr,Sn,Ti,Zr	Fe,Mg,Sn,Ti	Cr,Fe,Mg,Mn,Sn	Cu,Cr,Hg,Ni,pb,Ti
Very Very Faint Trace 0.0001-0.001%	Ag,Ti	–	–	–	–	Ag	B

جدول (٣) يوضح التركيب الكيميائي الزجاج والجبس*

* تم التحليل بالمركز القومي للبحوث في ٢٢/١/٢٠٠٠م شعبة البحوث الفيزيقية قسم الطيف.

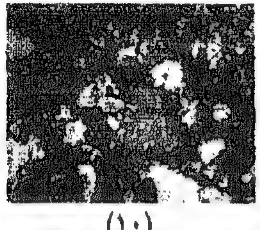
الفحص باستخدام الميكروسكوب الإلكتروني SEM والتي تصل قوة تكبيره إلى ٢٠٠٠٠٠ وذلك لمعرفة مكونات ومظاهر التلف المختلفة والصور الآتية توضح ذلك:-

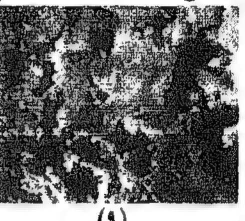


(٨) (٧)

(٧) صورة بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح (SEM) لعينة من مادة الجبس بشباك قبة الضريح قبل المعالجة والتقوية بقوة تكبير 500 X ويظهر من الصورة تجانس حبيبات الجبس في الأماكن القوية مع ظهور بعض الفراغات والمسام البينية في مواقع الضعف.

(٨) صورة بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح (SEM) لعينة الجبس السابقة بقوة تكبير X 750 توضح الفراغات والمسام البينية بين حبيبات ومكونات الجبس قبل المعالجة والتقوية.



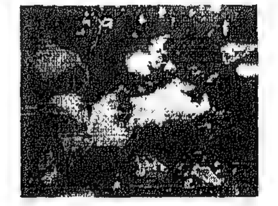


(١٠) (٩)

(٩) صورة بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح (SEM) لنفس العينة السابقة بقوة تكبير x 1000 توضح التفكك الموضعي لحبيبات ومكونات مادة الجبس الداخلية قبل المعالجة والتقوية بالبارالويد ب ٧٢ بتركيزاته المختلفة.

(١٠) صورة بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح (SEM) لعينة من الزجاج الأحمر من شباك بقبة الضريح حيث يتضح من الصورة التجانس النسبي لسطح الزجاج مع وجود بعض المواضع التي ينتشر بها الشوائب الرملية sandy impurities بأشكال مختلفة على السطح الزجاجي وبين الحبيبات مع انعدام وجود الفقاقيع الهوائية Air Publes وقوة تكبير X200 قبل المعالجة والتقوية.

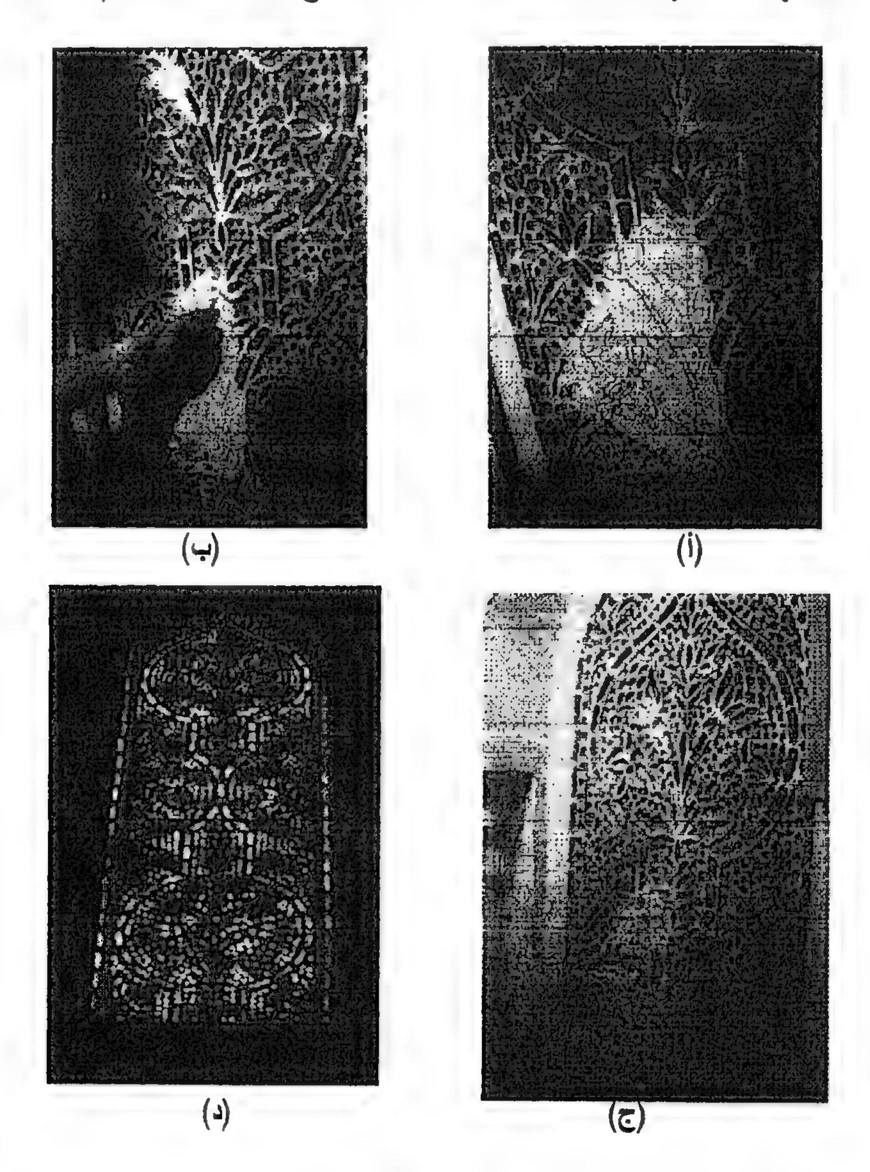




(١٢) (١١)

(١١) صورة بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح (SEM) لنفس عينة الزجاج بقوة تكبير x 500 توضح حجم وشكل الشوائب الرملية المنتشرة على سطح الزجاج وبين مكوناته الزجاجية مع ثبات جسم الزجاج الأصلي قبل المعالجة والتقوية والتنظيف.

(١٢) صورة بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح (SEM) لنفس العينة بقوة تكبير X 750 مع تركيز واضح على الشوائب الرملية المنتشرة على السطح الزجاجية وبين مكونات الزجاج نسبياً والتي تختلف في شكلها وحجمها عن مكونات الزجاج الأصلية قبل الترميم والتنظيف.



(ب) (أ)

(د) (ج)

شكل (١٣)

(أ) بعد معالجة الفجوة بالجبس المعالج وطبع التصميم عليها

(ب)بداية عملية التفريغ حسب التصميم المستكمل للشكل القديم.

(ج) الانتهاء من تفريغ الجزء المرمم في الجبس وبداية عملية التنظيف للتصميم الجبسي.

(د) شكل النافذة بعد الانتهاء من عملية الترميم للجبس والزجاج والإطار معاً "الشكل النهائي".

الآثار الغارقة فى مصر فى مائة عام

أ.محمد مصطفي عبد الحميد*

شهد النصف الثانى من العقد الأخير من القرن العشرين نشاطا ملحوظا فـى مجـال البحث عن الآثار الغارقة مما حدا بالمجلس الأعلى للآثار لإنشاء إدارة لتنظيم هذا العمل. ولقد تناسى الكثيرون البدايات الأولى لهذا العلم في مصر، والتي ترجع إلى بداية القرن العشـرين . مما يعنى أن لمصر تاريخاً قديماً في البحث عن الآثار الغارقة والاهتمام بها يقرب من المائـة عام. وسوف يقوم الباحث في الصفحات التالية بعرض أهم هذه الأعمـال و الكشـوف وفقـا لتسلسلها الزمنى.

مينـــاء الدخيلـــة :

لعبت الصدفة دورها في العثور علي رصيف بحري قديم بخليج الدخيلة عام ١٩٠٨. إذ شكا منفذو عملية إنشاء رصيف بحري في هذه المنطقة من وجود صخور في مدخل الميناء تتسبب في إعاقة تنفيذ المشروع، وقد تبين فيما بعد " لمالفـال " Malval كبـير مهندسـي الموانئ والمنائر في ذلك الوقت أنها بقايا رصيف قديم مكون من كتل كبيرة الحجم مصفوفـة بعناية الواحدة بجوار الأخرى بدون مونة فيما بينها، إلا أن الطبقات االعليا من الرصيـف قـد ضاعت ، كما تبعثرت الكتل الصغيرة التى كانت تقويه وذلك بفعل الأمواج. وغالبا فقد تسببت الأنواء المتكررة على مر القرون فى إهالة الرمال على مواد البناء التى تبعثرت .

والرصيف عبارة عن حاجز طوله ٢١٠ م، ويمتد في خط مستقيم في مواجهة الرياح السائدة الشمالية والشمالية الغربية، وربما كان متصلا بالساحل بزاوية منفرجة مـن الناحيـة الغربية ، نظرا لوجود بعض الكتل الحجرية المتراكمة فى هذا الاتجاه .

ويبلغ سمك الرصيف عند القاعدة ٩ م، وقد صفت أساساته من كتل ضخمـة علـى شكل متوازى المستطيلات أبعادها (من ٢م إلى٣م×١.٨م×١.٥م) ويتراوح وزنها مـا بيـن ١٠إلى ١٥ طن، ومادتها من أحجار المكس والدخيلة الجيرية .

ويقع الميناء على مبعدة ٢كم شرق قلعة العجمى و٣.٥ كم مـن المكـس ، ويحـده الحاجز من ناحية، وحاجز صخرى غارق قريب من الساحل من ناحية أخرى ، ويبلغ اتسـاع مدخلـــه حوالى ٤٦ م.

ومـن الغريـب أن هذا الميناء لا يبعد عن الميناء الجديد المزمع إنشاؤه بأكثـر من ٢٠ م ، كما أنه يأخذ نفس الاتجاه لحماية السفن من الرياح الشمالية والشمالية الغربيـة التي تهب علي ساحل مصر الشمالي . (شكل١)

ويعتقد " مالفال " أنه أقيم لنفس الغرض وهو جلب الأحجار لمدينة الإسكندرية مـن محاجر المكس مثلما كان الهدف من الميناء الجديد هو جلب الأحجار لمدينة الإسكندرية [1].

وربما يؤكد هذه النظرية العثور علي بقايا حطام سفينة شمال قلعة قايتباي تحمل كتل ضخمة من الحجر الجيري حسبما تشير التقارير الأولية للكشف[2].

ومن المؤكد أن هذا الميناء (خرسو نيسوس) كان من الأهميـة بمكـان خـلال العصرين اليوناني والروماني ، فهو آخر الموانئ علي الساحل الشمالي الغربي بمصـر قبـل الوصول إلي الإسكندرية ، وكان يعمل كميناء ثانوي لميناء الإسكندرية الرئيسي ، بالإضافـة

---

* جامعة الإسكندرية

1 –Malval,B.: " Un ancien port a Dékhéla", *BSAA*, 1909, 11, pp. 371 –374.

٢ – تقرير حفائر موقع قايتباى (فاروس) خريف ١٩٩٩ .

إلي نقل التجارة والركاب إلي مدينة الإسكندرية نظراً لصعوبة النقل البري والتكلفة الباهظـــة في تلك الفترة [٣].

ميناء فـــاروس :

يعتبر " بوميه " Pomey [٤] هذا الكشف أول عمل متكامل في العالم مـــن منشـآت بحرية غارقة حيث قام " جونديه " Jondet الذي خلف " مالفال " في منصبـــه عـــام ١٩١٠ بالكشف عن منشآت بحرية غارقة تمتد غربا من شمال رأس التين حتى جزيرة "أبـــو بكـار" بالقرب من رأس العجمي علي عمق [٤,٥ م إلي ٨,٥ م] في تلك الوقت .

هذا وقد أهمل " جو نديه " مهمته الرئيسية وهي توسعة الميناء الغربي واهتم بـــهذه الأرصفة، وأمضى قرابة خمسة أعوام في جس المنطقة وسبر أغوارها، وقدم لنا وصفاً كـاملاً وخريطة توضيحية لهذه المنشآت . وهى عبارة عن مجموعة من حواجز الأمواج تنتظم فـــي ثلاثة أفرع رئيسية يبلغ طولها مجتمعة حوالي [٣ كم] ويتراوح سمكها عند القمة مـن [١٢ إلي ١٥ م] مما يسمح لها بمقاومة أشد النوات والتيارات البحرية القوية، وهـــي مبنيـــة مـــن أحجار ضخمة ولا تربطها مونة هيدروليكية . كما عثر أيضـا علـــي حـاجز يغلـق خليـج الأنفوشي يتوسطه فتحة عند أعمق مكان بالخليج. كما امتدت أعماله إلي الشرق أيضا ليكشـف عن بقايا رصيف صغير شمال قلعة " قايتباي " علي مبعدة ٢٥٠ م [٥]. (شكل٢)

هذا ولم يتوقف " جونديه " عندما وصف كشوفه بل حاول أن يقدم تفسيراً وتأريخـاً لها واعتبر أن هذه المنشآت الضخمة التي تتطلب جهداً مضنياً وتنظيما فائقا يجب أن ترجـــع لزمن الفراعين العظام وخص منهم " رمسيس الثاني أو الثالث " وأن بناءها قد تـــم بغـــرض الدفاع عن البلاد وصد عدوان خارجي [٦]، وربما كان يقصد بذلك شعوب البحر . ومن هنا بـدأ جدل ما زال مستمرا حتى الآن نلخصه فيما يأتي [٧] :

[١] يرى "إيفانز" Evans أن المعماريين الكريتيين قد شاركوا بخبرتهم مـــع المصريـيـــن فـــي البنـــاء .

[٢] يرى "فايل" Weil أن المصريين قد تنازلوا عن فاروس للكريتيين الذين شيدوا موانـــيء وأقاموا ورشة لتصنيع السفن فى زمن الدولة الوسطى أو الحديثة [٨] .

[٣] يرى فوزى الفخرانى أن هذا العمل هو نتاج الدولة القديمـــة فـــي مصـــر [٩].

3- Abd el-Maguid, M. M.: ***Les villes et les ports de la côte nord ouest de l' Egypte de l'antiquité a l'époque Arabe***, pp.42-43, . رسالة ماجستير غير منشورة من جامعة ليون، ١٩٩٩

4 -Pomey, P. & Gianfrotta, P.: ***L'archéologie sous la mer***, Paris, p. 316.

٥- بالرغم من مرور خمس سنوات على إعادة العمل بموقع قايتباى إلا أنه لم يتم العثور على هذا الرصيف. ويميل الباحث إلى الاعتقاد بأن هذا الرصيف هو نفسه حطام السفينة الغارقة التى كـانت محملة بكتل الحجر الجيرى التى سبق الإشارة إليها .

6 -Jondet, G.: " Les ports de Pharos", ***BSAA***, Alexandrie,1912, 14, pp.252-266. & Jondet, G.: "Les ports submèrgés de l'ancienne Pharos", ***MIE***, Le Caire, 1916, 9.

٧- لاستعراض الأراء تفصيليا انظر : منى حجاج ، الميناء فى مصر القديمة قبل الفتح العربـــى، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية ، ١٩٨٤، ص. ١٧٦- ١٨١.

8 - Weill, R.: "Les ports antéhélleniques de la côte d'Alexandrie et l'Empire Crétois", ***BIFAO***, le Caire, 1919,16, pp.17-23.

٩ - فوزى الفخرانى ، موانئ الإسكندرية القديمة، محاضرات كليـــة الآداب، ١٩٦٣، ص.١٢٨- ١٣٨.

[٤] يذهب " دو كوسون" De Cosson إلى أنه الميناء الكبير الخاص بدولة الرماح في عصر ماقبل الأسرات[١٠] .

[٥] وعلى جانب آخر يرى " تويل" Thuile أنها حواجز أمواج – وليست ميناء – أقيمت لحماية الجزيرة[١١] .

ويميل الباحث إلي اعتبار هذه الحواجز حواجز طبيعية تشكلت بفعل الأمواج وهو أمر تكرر مشاهدته في كل من " سيدي جابر[١٢] " و " والمعمورة " في عامى ١٩٩٩/٩٨ على التوالى[١٣]. ويؤكد ذلك طبيعة هذا النوع من الحجر الجيري الذي يكون السلسلة الطباشيرية الأولى بالإسكندرية ويسمي " كاركار "[١٤]. (لوحة ١)

وأرى أن الحل الأمثل لفض هذه الإشكالية هو إعادة العمل باستخدام التقنيات الحديثة إذ يتوفر الآن أجهزة بحث تحت الماء. و هى لا تقوم بالكشف علي القاع بل إنها تخترق القاع لحوالي [٤٠ م] . كما تقدمت تقنيات الغوص كثيراً هذه الأيام ويمكن للغواص التحرك بحرية والبقاء تحت الماء لفترات أطول وتصوير هذه المنشآت بدقة ، وهو ما لم يكن متوافرا لدي " جونديه " في تلك الفترة . ذلك لأن من الصعب تأريخ المنشآت البحرية بشكل عام، فمن غير الممكن الاعتماد على المعايير المعمارية في حين أن الاعتماد على دراسة الطبقات في الأوساط البحرية غير مطبق، وفى النهاية فإن طبيعة المنشآت نفسها يصعب تحديدها لأن الميناء هو منظومة عناصر مترابطة لا يمكن فهم إحداها إلا بالتعرف عليها جميعا مما يدفعنا لاتخاذ أسلوب فى العمل مختلف عن الحفائر الأرضية [١٥].

وسوف يفيد هذا المسح كثيراً للإجابة عن أسئلة عديدة منها :

هل فعلاً هذه الحواجز طبيعية ؟ وإن لم تكن طبيعية فمن الذي أنشأها ؟ هل ترجع فعلاً للألف الثانية قبل الميلاد ؟ فإذا كانت فعلاً تعود لهذا التاريخ أو أقدم فهذا يعني أن قرية " راقودة " كانت فعلاً مدينة مهمة قبل الإسكندر ، بل وينفي مزاعم بعض علماء المصريات وعلماء الآثار البحرية أن مصر لم تكن دولة ذات نشاط بحري قوي إبان الدولة الفرعونية أو أن أنشطتها البحرية كانت تدار بواسطة الأجانب من فينيقيين وكريتيين .

كامل أبو السعادات :

إذا كان للأمير " عمر طوسون " السبق في التنبيه إلي أهمية خليج أبي قير الأثرية . فإن لكامل أبو السعادات (١٩٣٣-١٩٨٤) الفضل في وضع مناطق قلعة قايتباي و الميناء الشرقي و شرق السلسلة وخليج المعمورة في قمة قائمة المناطق الأثرية الغارقة. وفي

---

10 - DE Cosson, A.: *Mareotis*, London, 1935, p. 20.

11- Thuile, H.: "Commentaires sur l'Atlas Historique d'Alexandrie", *Publications spéciales de la Société Royale de Geographie*, le Caire, 1922, p. 83-89.

١٢-تقرير حفائر شواطيء الإسكندرية الشرقية، ربيع ١٩٩٨.

١٣- تقرير حفائر المعمورة ، خريف ١٩٩٩.

14 - Tongring, N., & Driscoll, N. W.: "Proposed Survey of Alexandria Harbours by a Sonar Sub- Bottom Profiler" *in Underwater Archaeology and Coastal Management*, Unesco, Paris, 2000, p. 104.

15- Frost, H.: "Ports et moulliages protohistoriques dans la Méditerrannée orientale" *dans Archeology Subaquatiques*, Unesco, Paris, 1973, p. 93.

الحقيقة فإن ما يقوم به الأثريون من أعمال منذ سنوات وحتى الآن ليس إلا إعادة اكتشاف لما أشار إليه ولكن بشكل علمي[١٦] .

وقد أعاد " كامل أبو السعادات " الآثار الغارقة إلي بؤرة الاهتمام في بداية الستينات، حيث مرت فترة كبيرة دون اكتشافات هامة منذ الكشف عن " مينوتس " عام [١٩٣٣]. وقد كان" أبو السعادات " يتمتع بثقة الجهات العسكرية التي كانت تمنحه تصاريح الغوص علي سواحل الإسكندرية في الوقت الذي كانت هذه المناطق تعتبر مناطق عسكرية مغلقة .

وكان أبو السعادات يعمل بشركة المستودعات وهاوياً للغوص وصياداً بالحربة ، إنه نموذج قل أن يتكرر مثله فنحن لا نجد صياداً واحداً يستطيع أن يدلنا علي بقايا أو أطلال غارقة – علي كثرة عددهم . فما بال القارئ وقد ترك لنا هذا الرجل خريطتين محدد علي أحدهما الآثار الغارقة عند سفح قلعة قايتباي ، والميناء الصغير وأرصفة بحرية عديدة وجزيرة " أنتيرودوس " في الميناء الشرقي وكذلك عناصر معمارية وتوابيت علي أشكال آدمية بشرق رأس السلسلة أما الخريطة الثانية فحدد عليها مواقع سفن أسطول نابليون الغارقة والموقعين المعروفين اليوم باسم " هيراكليوم ومينوتس " وكذلك الأطلال المحيطة بجزيرة الدسوقي " نلسون " بخليج أبي قير ".(شكل٣)

ولم يكتف أبو السعادات بهذا بل أضاف لخرائطه الأعماق المختلفة وهوامش بمشاهداته، وقد تمكن من إقناع مصلحة الآثار في ذلك الوقت بانتشال تمثال لرجل بالحجم الطبيعي من الجرانيت الأحمر مكسور الرأس والقدمين ، ويرجع للعصر الهلينيستي من شرق رأس السلسلة في يونيو عام [١٩٦٢] ، وذلك بمساعدة القوات البحرية[١٧] . وفي نوفمبر من نفس العام تعاون مع القوات البحرية مرة أخري فى انتشال تمثال ضخم من الجرانيت الوردي من المياه بجوار " قلعة قايتباي " ويبلغ طوله حوالي [٧,٥ م] وهو تمثال مكسور القدمين لسيدة وعلي صدرها عقدة " إيزيس " مما حدا بالمتخصصين في ذلك الوقت إلي الظن بأنه تمثال المعبودة " إيزيس فاريا " [١٨]. وإن كنا نعتقد أنه تمثال " أرسينوي الثانية" زوجة " بطلميوس الثاني " [١٩] ويمثل زوجاً مع التمثال الذي تم انتشال أجزائه أعوام [١٩٨٧ ، ١٩٩٥ ، ١٩٩٦] [٢٠].

قلعة قايتباي (فاروس) :

بدأ معهد الدراسات السكندرية (CEA) العمل في هذا الموقع عام ١٩٩٤ وذلك تمهيداً لانتشال أهم الآثار الموجودة به حتى يتسنى استكمال بناء حاجز الأمواج لحماية مبني القلعة من التأثيرات البحرية.

---

16 - Halim, H.: "Kamel Abul-Saadat: A Pioneer in Alexandrian Underwater Archaeology", *in Underwater Archaeology and Coastal Management*, Unesco, Paris, 2000, p. 46-53.

١٧- هذا التمثال تحت الدراسة حاليا ، ويعتقد أنه كان غطاء لتابوت وليس تمثالا نظرا لعدم تشكيل الظهر وتحدبه ووجود بروز على الجانبين. ومما يؤكد هذا التصور وجود بقايا توابيت آدمية غارقة فى نفس الموقع.

18- Riad, H.: "Récentes découvertes archéologiques en Alexandrie", pp. 2-3, محاضرات . جمعية الآثار ١٩٦٤

19- Corteggiani, J. P.: " Les Aegyptiaca de la fouille sous-marine de Quaitbey", *BSFE*, 1998, P. 40.

20- Grimal, N.: "Travaux de l'IFAO en 1995-1996", *BIFAO*, le Caire, p. 570 & Grimal, N.: "Travaux de l'IFAO en 1996-1997", *BIFAO*, le Caire, p. 377.

وقد أثبت العمل خلال هذا الموسم أهمية الموقع واستحالة استكمال هذا الحاجز لعدم الإضرار بالعدد الهائل من الآثار الغارقة به ، لذا فقد تقرر عمل حفائر منظمة به ما زالت مستمرة منذ عام [١٩٩٥] وحتى الآن .

وكما سبق أن أشرنا فلم يكن هذا الموقع مجهولا ، بل وقد كان معروفاً قبل " أبو السعادات " بفترة زمنية طويلة . فقد أفاد " جراتيان لوبار "Gratien Le Père بوجود آثار الفنار غارقة بجوار القلعة وتبعه " دوفوجاني " De Vaujany عام [١٨٨٥] في تأكيد هذا الأمر[٢١].

ولم يفت "جو نديه" أن يضع هذا الموقع علي خريطته التي ضمن فيها المنشآت الغارقة علي مشارف جزيرة "فاروس " بين عام [١٩١٠] و عام [١٩١٦] ، بل ولقد كان مزارا للسائحين وجامعي التذكارات في نهاية القرن " التاسع عشر " حيث كان الأب " سوارد " Suard ينظم الرحالات لزيارته. وبعد انتشال تمثال " أرسينوي الثانية " عام [١٩٦٢] عاد الاهتمام بالموقع مرة أخري ونجح " سليم مرقس " [٢٢] بعد أربع سنوات من المحاولات في إقناع " اليونسكو" بإرسال بعثة تكونت من خبيرة الآثار البحرية " أونور فروست " Honor Frost والجيولوجي " فلادمير نستروف " V. Nestroff لعمل خريطة طوبوغرافية للآثار الغارقة في هذا المكان . وبمساعدة " أبو السعادات " تمكنت " أونورفروست" من عمل أول خريطة دقيقة للموقع ، وضعت فيها أهم ما رأته تحت الماء وسجلت عليها [١٧] قطعة أثرية ، وأشارت إلي أن المسح المنظم سيضاعف هذا العدد مئات المرات ، وقد نشرت نتائج عملها عام [١٩٧٥] [٢٣].

ومنذ ذلك الحين والاهتمام بهذا الموقع لم يتوقف ، ففي عام [١٩٧٩] حضر مجموعة من الأمريكيين قاموا بالغوص في الموقع بحثاً عن قبر الإسكندر. وفي العام التالي قامت مجموعة إيطالية بتصوير فيلم تسجيلي عن الموقع الأثري بجوار القلعة وكذلك عن مواقع حطام السفن الغارقة إلي الشمال منه.

وفي عام [١٩٨٧] وبعد تخصيص قصر الأمير " يوسف كمال " باستا نلي " ليكون متحفاً بحرياً قومياً بجوار ما يعرضه من الآثار المنتشلة من البحر ، قررت إدارة المتحف أن تضع تمثال " إيزيس " عارياً أمام المتحف جذباً للزائرين ، ومن أجل ذلك فقد طلبت من البحرية المصرية انتشال قاعدة التمثال وتاجه من موقع القلعة ، ولكن نظراً لعدم وجود غواص أثري ضمن مجموعة الانتشال فقد تم انتشال قاعدة أخري وتاج آخر هو تاج التمثال الملكي الذي انتشل من المياه عام [١٩٩٥] [٢٤].

وقد تهدد هذا الموقع بشكل خطير في عام [١٩٩٣] عندما قامت هيئة حماية الشواطئ بإلقاء عدد (١٨٠) كتلة خرسانية ضمن خطة لعمل منحدر أسمنتي كبير لحماية القلعة مما يسبب ضرراً بالغاً للآثار تحت الماء. لذلك فقد طلبت هيئة الآثار من مركز الدراسات السكندرية أن يقوم بعمل حفائر إنقاذ في الموقع . وبدأ العمل في أكتوبر عام [

[21]- De Vaujany, H.: *"Déscription de l'Egypte, Alexandrie et la Basse Egypte"*, Paris, 1885, 2, p.40.

[22] -Morcos, S.: " Early Discoveries of Submarine Archaeological Sites in Alexandria", *in Underwater Archaeology and Coastal Management*, Unesco, Paris, 2000, p. 43.

[23] - Frost, H., "The Pharos Site, Alexandria, Egypt", *IJNA*, London, 1975, 4, pp. 126-130.

[24]- Abd el-Maguid, M. M.: " Les débuts de l'archéologie sous-marine en Egypte", dans *Colloque de l'Archaeologie Sous-Marine*, Cap d'Agdes, p. 6, (sous presse).

١٩٩٤] بهدف معرفة مساحة الموقع وعمل خريطة طبوغرافية ورفع بالصور قبل انتشال مجموعة من الآثار تختارها الهيئة .

والموقع مساحته [٢٢٥٠٠ م٢] ، وعمق من [٦ إلي ٨ م] ، ويحتوي علي أكثر من [٣٠٠٠] قطعة أثرية معمارية (أساطين – قواعد – تيجان – أعتلب) ، ومعظم هذه الكتل ذات أحجام وأوزان ضخمة ، كما أن معظمها من الجرانيت الأحمر أو الوردي ، والباقي من (الكالسيت ، والكوارتزيت ، والحجر الرملي والحجر الجيري ،و الرخام ، والبازلت) ، وهي تنتمي للعصور الفرعونية واليونانية والرومانية .

ولا تغب المنحوتات عن الموقع ، حيث توجد تماثيل " هلينستية " ضخمة علي الطراز الفرعوني ، وتوجد مجموعة من تماثيل " أبي الهول " تحمل خراطيش الفراعنة ، وكذلك نقوشاً غائرة للفراعنة والمعبود " بتاح " وفي حين عثر علي نقش واحد باللغة اليونانية إلا أنه عثر علي مجموعة كبيرة من النقوش الهيروغليفية [٢٥] .

وقد أدت هذه النتائج الهامة إلي البحث عن مشروع بديل لحماية القلعة لا يؤثر علي هذا التراث الغارق .

وفي أكتوبر عام [١٩٩٥] تم اختيار عدد [٣٤] قطعة من بين الثلاثة آلاف قطعة لانتشالها ، كما تم انتشال كتلتين إضافيتين أمام رئيس جمهورية " فرنسا " في إبريل عام [١٩٩٦]. وقد روعي في اختيار هذه الكتل أن تكون نموذجاً لكل ما هو موجود تحت الماء من الناحية الأثرية والفنية والتاريخية . وبعد إجراء أعمال الترميم اللازمة لها تم عرض هذه الآثار في متحف مفتوح بمنطقة المسرح الروماني. (لوحة٢)

وتنقسم هذه الآثار إلي مجموعتين ، الأولي منها تنتمي إلي تلك الآثار التي جمعها "قراجا" وإلي الإسكندرية في عهد " صلاح الدين الأيوبي " من منطقة عمود " السواري " وألقاها في البحر في ميناء الإسكندرية عام [١١٦٧] لتكون عائقاً أمام الغزوات الصليبية الآتية من البحر[٢٦].

أما المجموعة الثانية فتنتمي إلي فنار الإسكندرية والمنشآت التي كانت موجودة في طرف جزيرة " فاروس " ودمرت بفعل الزلازل المتعاقبة، حيث عثر مثلاً علي التمثالين الملكيين متجاورين وغير بعيدين عن قاعدتيهما مما يعني أنهما سقطا في مكانيهما وأنهما غير منقولين ، كما تأكد هذا الأمر بعد الانتهاء من الجزء الأكبر من خريطة الموقع حيث تبين أن هناك مجموعة من الأحجار من الجرانيت الأحمر يزيد وزنها عن [١٥] طناً وطولها عن [٥م] تصطف في اتجاه الشمال الغربي وتبعد حوالي [٦٠ م] عن القلعة ومن بينها كتلة كبيرة يبلغ طولها [١١ م] ووزنها [٧٥ طناً] مكسورة إلي نصفين مما يدل علي سقوطها من مكان مرتفع. من هاتين الملحوظتين تبين أن هذه الكتل هي عناصر سقطت من بناء مرتفع وضخم ، وبالطبع كان الفنار هو البناء الوحيد بهذه الضخامة والارتفاع في هذا المكان علي الطرف الشرقي من جزيرة " فاروس " [٢٧]. (شكل٤)

---

25 - Empereur, J. Y. & Grimal, N.: "Les fouilles sous-marines du Phare d'Alexandrie", *Comptes rendues des séances de l'annee 1997*, Académie des Inscritption & Belles Lettres, Paris,1998, 3, pp. 692-712.

26- Rowe, A.: "Short Report on Excavation of the Graeco-Roman Museum at Pompey's Pillar Site", *BSAA*, Alexandria, 1942, 35, pp. 132-133.

27-Abd el-Maguid, M. M.: " Les fouilles recentes du Phare d'Alexandrie", Athenes, *TROPIS*,7, p. 5 (in press)

الميناء الشرقي :

بدأ المعهد الأوروبي للآثار التحتمائية (IEASM) نشاطه في الميناء الشرقي بالإسكندرية بعمل مسح أثري تحت الماء فى موسمين عام [١٩٩٦] وذلك باستخدام أجهزة المسح المغناطيسي والباثيمتري ، وقد أسفرت هذه الأعمال عن إنتاج خريطة طبوغرافية للنصف الشرقي من الميناء الشرقي، حيث تبين منها غرق خط الساحل القديم وجزء من رأس "لوخياس" (رأس السلسلة حاليا) وهي المنطقة التي تشير المصادر القديمة إلي أنها منطقة الحي الملكي في العصر البطلمي والتي استمرت كمنطقة القصور للولاة في العصرين الروماني والبيزنطي . (شكل٥)

وباستمرار العمل في المواسم التالية تم تحديد مناطق متعددة لعمل مجسات أثرية تبين فيها وجود تبليطات من الحجر الجيري كبيرة الحجم تغطي مساحة [٦٠٠٠ م ٢] من جزيرة " أنتيرودوس " مما يشير إلي وجود مبني هام في هذا المكان ، حيث عثر فيه على مجموعة كبيرة من أبدان الأعمدة الجرانيتية . (لوحة ٣)

كما أمكن تحديد شكل الميناء الشرقي والموانئ الملكية بداخله، كما تم تحديد خط الساحل القديم بدقة كبيرة ، والصخور الغارقة ، والألسنة البحرية التى تبرز من الساحل القديم إلى البحر، وجزيرة أنتيرودس ، والجسور الصناعية التي شيدها البطالمة ، وكذلك أطلال المباني القديمة التى كانت تقوم في هذه المنطقة. كما تم العثور علي آثار منقولة تقدر بحوالي [١٦٠٠ لقية] مختلفة الأحجام والأحجار منها تماثيل "أبو الهول" ، أحدهما لبطلميوس الثاني عشر[٢٨]، و تمثال لكاهن يحمل إناء كانوبياً ورأس ملكية من الجرانيت للإمبراطور أغسطس[٢٩]، بالإضافة إلي مجموعة أخري متنوعة من التماثيل من العصور الفرعونية واليونانية والرومانية.

كذلك عثر على مجموعة من النقوش المصرية القديمة لكل من "سيتى الأول" و" واح إيب رع". كما عثر أيضا علي مجموعة من الأعمدة الأسطوانية وقواعد تماثيل نقش عليها باللغة اليونانية تعود لأباطرة من العصر الروماني مثل " كومودوس " و " كراكالا "، وهو ما يشير إلي استخدام الأباطرة الرومان لنفس الأماكن. ولا ننسي بالطبع العناصر المعمارية المختلفة ومنها الأساطين والأعمدة الدورية وتيجان الأعمدة الكورنثية فضلاً عن الأواني الفخارية المختلفة الأشكال والأحجام والأغراض ذات الطراز اليوناني أو الروماني . ويعتبر الكشف عن حطام سفينة غارقة داخل أحد موانئ الميناء الكبير بحالة جيدة، كشفاً ذا قيمة عظيمة ، وقد أشارت نتائج تحليل الكربون ١٤ أنها تؤرخ بالقرن الأول قبل الميلاد[٣٠] ، وهو تأريخ لايتفق مع طريقة بناء هذه السفينة والتي تدل علي أنها سفينة ترجع لأواسط العصر الروماني .

وبعد هذا السرد السريع للمكتشفات في هذه المنطقة يهم الباحث التركيز علي ثلاث نقاط من الأهمية بمكان :

١) أتت الكشوف بعكس ما اعتبره كل المؤرخين – استنادا إلي "سترابون " – حقيقة جغرافية ، ذلك لأن " استرابون " عند وصفه لميناء الإسكندرية الكبير Portus Magnus

---

28 - Kiss, Z.: " Les sculpteurs" dans *Alexandrie, les Quartiers Royaux Submerges*, Periplus, London, 1998, p. 174.

29 - Ibid, p 177.

30 - Goddio, F. & Darwish, I.: "Topographie des quarties royaux du Port Est d'Alexandrie" dans *Alexandrie, les Quartiers Royaux Submerges*, Periplus, London, 1998, p. 41.

وصفه من جهة البحر نظراً لدخوله من هذه الجهة " عند دخول المرء إلى الميناء الكبير يجد إلى اليسار صخورا غارقة وأيضا لسان لوخياس والقصر الملكى عليه، وعند الإبحار فى الميناء يصل المرء إلى اليسار إلى القصور الملكية الداخلية ، وأسفل هذه القصور يوجد الميناء الذىحفر بيد الإنسان وكان مختفيا عن الأنظار (ملكية خاصة للملوك) وأيضا أنتيرودس وهى جزيرة لها ميناء صناعى وعليها قصر ملكى وميناء صغير، وفوق الميناء الصناعي يوجد المسرح ثم معبد بوسيدون مثل كوع يبرز من الامبوريوم ، و إلى هذا الكوع من الأرض أضاف ماركوس أنطونيوس حاجز أمواج يبرز حتى منتصف الميناء وعلى أقصى طرفه مقر ملكى أطلق عليه اسم "التيمونيوم" [٣١].

وطبقا لذلك فإن جزيرة " أنتيرودوس " كانت إلي يساره وأن لسان أو شبه جزيرة " التيمونيوم " [طريق أنطونيوس] إلى يمينه ، في حين أكدت أعمال المسح سواء بالأجهزة أو بالعين المجردة أن الجزيرة الوحيدة الموجودة بهذا الجزء من الميناء الشرقي تقع قبالة الداخل، وأن لسان " التيمونيوم " يقع بين " رأس السلسلة " والميناء الملكي من ناحية وجزيرة " أنتيرودوس " وموانيها الصناعية من ناحية أخري . (شكل ٦ /٧)

٢) ذكرت كثير من وسائل الإعلام أن البعثة قد اكتشفت قصر الملكة " كليوباترا " السابعة أخر الملوك البطالمة ، بل أشارت بعض خرائط المعهد إلي وجود هذا القصر ، وحاول من قبل " فوزي الفخراني " جمع الأدلة للتأكيد علي أن هذا الموقع هو موقع قصر كليوباترا [٣٢]. وهنا يجب أن نقف وقفة لحسم هذا الجدل الذي نشأ من عدم وكان سببه الأساسي رغبة القناة التليفزيونية الممولة للعمل في الحصول علي سبق يغطي نفقاتها . فمن الجدير بالذكر أنه لم يعثر في هذا الموقع أو في الميناء الشرقي كله علي آثار تمت بصلة مباشرة إلي كليوباترا ، بل إن ما عثر عليه- كما سبق الإشارة إليه- يرجع في معظمه إلي العصرين اليوناني والروماني بشكل عام فالنقوش جميعها- غير المصرية القديمة – ترجع للعصر الروماني والمنحوتات ترجع في معظمها أيضاً إلي نفس العصر ، أما العناصر المعمارية فترجع للعصريين اليونانى والرومانى، ونحن كما نعلم أن العناصر المعمارية تستخدم علي فترات طويلة ولا يمكن ربطها بعهد ملك من الملوك إلا في حالات نادرة .

٣) أما عن تأريخ الأخشاب التي كشف عنها وكانت تستخدم كدعامات لجوانب الجزيرة أو لإطالة أطرافها ، والتي تم تحليلها " بالكربون ١٤ " بمعمل " أرشيولاب " Archéolab بفرنسا، فيبدو أنها ليست دقيقة ، حيث جاءت نتائجه كالتالي [٣٣] :

- خشب الصنوبر ٤١٠ ق. م ± ٤٠ Archéolabs.ref. ARC 97/R1927C/2 .
- خشب الدردار ٣٩٥ ق.م ± ٤٠ Archéolabs.ref. ARC 97/R1927C/2 .
- خشب الصنوبر ٢٥٠ ق. م ± ٤٥ Archéolabs.ref. ARC 97/R1927C/ 1 .

وبالطبع فإن نتائج التحليل للعينتين الأولى والثانية تثير الجدل ، إذ أننا لو سلمنا بصحة هذه النتائج فيجب علينا إذاً أن نسلم بقيام فراعنة الأسرة الثلاثين بهذا العمل وهو ما يلقي بكثير من ظلال الشك. ومما يدعم هذه الشكوك أن حوض الميناء الشرقي مليء ببقايا الصرف الصحي والصناعي والذي يحوى الكثير من الغازات و المواد العضوية، والتي تؤدي بلا شك إلي

[31] - Strabo, *Geography, 17.1.9* (Casaubon 791). Translation by G. B. Goold (The Loeb Classical Library).

[٣٢]– تقرير حفائر الميناء الشرقي، خريف ١٩٩٦.

[33] - Goddio, F. & Darwish, I.: Op-Cit, pp. 31, 37.

تضارب القراءات. إضافة إلى ذلك سرعة الحصول علي النتائج وهو الأمر الذي يدعو إلـــي الريبة حيث تحتاج العينة في الغالب إلى ١٨ شهر للحصول علي نتائج مؤكدة .
هـــــــــــــــذا وقـــــــــــــــد
قطعت دراسة بناء حطام السفينة التي عثر عليها الشك باليقين وأكدت خطـــأ تحليـل عينـات الأخشاب وأفادت بوجود فارق لا يقل عن مائتي عام كما سبق وأن أشرنا .

خليـــــج "أبـــو قيـــر" :

يتميز خليج "أبو قير" باحتوائه على التراث الغارق منذ العصر الفرعوني وحتى العصـــور الحديثـة ، ويمكن تصنيف هذا التراث إلى قسمين رئيسين وهما : –

أولا: المواقع الأثرية القديمة :–

وتتمثل فى مدينة كانوب ومعابدها القديمة، وهى التى كانت تقع على مصب الفـــرع الكانوبى والذى كان الفرع الوحيد المصرح للسفن الأجنبية بدخوله من البحر والملاحـــة فيـــه ،مما جعلها ذات أهمية كبيرة لحركة التجارة الخارجية فى مصر القديمة.

وكان لها ضاحيتان هما هيراكليوم ومينوتيس، وكان من أهم معابدها الهيراكليوم أقدم معـــابد المدينة، بالإضافة إلى معبد أفروديت أرسينوي ومعبد أوزيريس–سيرابيس.

وقد تعرضت كثير من المنشآت الأثرية في أبي قير لأنواع من التدميـــر فـــي العصـــور المتعاقبـــة، و لا تزال مياهها تحتفظ بجزء غير يسير من هذه المنشآت .

ففى عام ١٨٥٩ اكتشف المهندس "لاروس" Larousse أن الفرع الكـــانوبى القديـــم يمتد داخل الخليج مسافة ثمانية كليومترات تحت سطح البحر[٣٤].

كما تحدث " بريشيا " Breccia عن أطلال غارقة لمبنى ضخم يظن أنه كان أحـــد المعابد ، وعن أطلال تتناوب عليها الأمواج باستمرار، ويظن أنها جزء من أحد الحمامات.

وفى عام١٩٣٣ لاحظ طيار من السلاح الملكى البريطانى وجود مبانى غارقـــة فـــى خليج أبى قير على شكل حدوة حصان . وعندما علم الأمير " عمر طوسون " بـــالأمر بـــدأ بالبحث والتحرى ، وأبلغه صيادو قرية أبى قير عن مكان معين على قاع الخليج يوجد به آثار تضم ما بين ثلاثين وأربعين أسطونا ، وأنه على بعد٢٠٠ م من هذا الموقع فى اتجاه الســـاحل يوجد أساسات مبنى مهدم مع بعض الأساطين .

وقـــد قـــاد الأميـــر أول محاولـــة للغـــوص فـــى خليـــج أبـــى قيـــر وتوصـــل إلـــى نتائـــج يمكـــن إيجازهـــا فيمايلـــــى :–

[١] معبد على مبعدة ٢٤٠م من الساحل حيث يوجد ١٢أسطون.

[٢] حاجز أمواج قديم يمتد مسافة مابين ١٠٠إلى٢٥٠م.

[٣] حواجز أخرى بنى إحداها بالطوب والباقى بالحجارة، وسمك كل منها مـــابين ٤ إلـــى٦م وتمتد مابين ١٠٠ إلى٢٥٠ م.

[٤] مجموعة من الأساطين بالإضافة إلى قواعدها على عمق ٥م وعلى مبعدة ١٨٠٠ م مـــن الساحل شرق قلعة الرمال . ومن بين هذا الحطام أخرج الغواصون فى ٥ مـــايو ١٩٣٣ رأس تمثال من الرخام الأبيض للأسكندر الأكبر .

ويرى عمر طوسون أن هذا الموقع يمثل معبد وأن الموقـــع إلـــى الشـــرق منـــه– ومعظمه أساسات مباني– محلة سكنية .وبمقارنة اكتشافه بالنصوص القديمة استطاع أن يربـــط

[34]- Tousson, O.: "les ruine sous-marines de la baie d'Aboukir", *BSAA*, Alexandria, 1934, 29, p.342.

بين هذا الموقع وبين مدينة مينوتيس. وبتحدد موقع مينوتيس أمكنه تحديد موقـــع الـــهيراكليوم على الخريطة التى قدمها عـــــام ١٩٣٤[٣٥]. (شكل ٨)

مينوتـــــس :

بدأ المعهد الأوروبي منذ عام ١٩٩٩ العمل علي المواقـــع القديمـــة، واضعـــاً فـــي الاعتبار أهمية الكشوف التي قام بها " عمر طوسون " وفريقه .

وقد كشف في الموسمين الأولين عن مجموعة غاية في الأهمية من الآثـــار الثابتـــة والمنقولة منها معبد " إيزيس" بطول محوره والذي يبلغ حوالى [١٥٠م] وعدة مباني أخـــري، ومجموعة كبيرة من التماثيل يرجع أقدمها لعصر الأسرة الخامسة والعشرين وأحدثها لنهايـــة العصر الروماني. وكذلك عثر على حلي رومانية وبيزنطية وعملات بيزنطية وإسلامية ، هذا فضلاً عن بقايا لحيوانات مستأنسة ومفترسة كما عثر علي تربة طينية أسفل الرمال بعمق ٢ م وعليها انطباعات لحوافر الأبقار [٣٦].

هذا ويتضح من الجسات التي تمت في مساحة ١ كم٢ أن المدينة كـــانت فـــي أوج نشاطها في العصر الروماني ثم انتابتها فترة اضطرابات لانتقال المدينة بقرار ســـلطوي مـــن الكنيسة من الوثنية إلي المسيحية، ثم تلتها فترة ازدهار أخرى. وهكذا عاشت المدينـــة علـــي شهرة معبدها الوثني (إيزيس) ثم علي شهرة كنيستها المسماه كنيسة " الإنجيليين " واســـتمرت قليلاً في العصر الإسلامي، إذ عثر علي دينارات إسلامية من عام ٧٩هـــ و ١٠٠ هـــــ ثـــم غمرتها المياه .

وتدل الفوالق الأرضية التي تم مشاهدتها تحت الماء بعد إزالـــة الرمـــال و طريقـــة سقوط حوائط الأبنية علي أن السبب الرئيسي في اضمحلال هذه المدينة ثم غرقها هو ســـبب جيولوجي إذ هدمت الزلازل مبانيها ثم أتت عليها المياه شيئاً فشيئاً وغطتها حتي أصبحـــت تبعد حوالي أربعة كيلو مترات عن الشاطيء حاليا. (لوحة ٣)

هذا وقد جاء هذا الكشف ليؤكد أبحاث " عمر طوسون " ومشاهدات" أبو الســـعادات" من قبل بل ويستكمل ما عثر عليه من قبل ، حيث نقل "سونينى" Sonnini مثلاً فـــي ١٧٧٧ هريم من حجر البازلت عثر عليه في مجاورات قرية أبي قير إلي فرنسا وهو معروض حالياً بمتحف " اللوفر" في حين عثر غواصو الأمير عمر طوسون علي أرضية وظهر وجزء مـــن جانب ناووس وقد قام " لبيب حبشي بدراستها عام ١٩٥٢ وتبين أنه ناووس للملك "نخت نب إف"[٣٧] .

ثم جاءت البعثة أخيراً لتعثر علي ثلاثة أجزاء مكملة لهذا النـــاووس لتنـــهي تمامـــا الصعوبات التي كانت تقف أمام ترجمته بشكل واضح.

هذا وما زال أمام هذه البعثة الكثير للكشف عنه فى مينوتس بالإضافة إلـــي المهمـــة الأخري التي يجب أن توضع في الاعتبار وهي العثور علي " هيراكليوم " الضاحيـــة الثانيـــة لكانوب حسبما تشير النصوص ، خاصة وأن التقدم التكنولوجي في مجال الاستشعار عن بعـــد قد سهل بشكل كبير مسألة تحديد الأهداف ذلك من ناحية، كما سهل التقدم التكنولوجـــي فـــي مجال الغوص وأدواته من فرص العمل بسهولة ولأوقات طويلة تحت الماء عما كـــان عليـــه الحال في زمن "عمر طوسون".

---

[35] - Ibid, pp. 343-354.

[٣٦]- تقرير حفائر خليج أبى قير ، ربيع ٢٠٠٠.

[37]- Habachi, L. & Habachi, B.: " The Naos with Decades and the Discovering of Another Fragment" *JNES*, 1952, 11, pp. 251-263.

أسطـــــول نابليـــــون :

في أول أغسطس ١٧٩٨ حطم الأسطول الإنجليزي بقيادة نلسون الأسطول الفرنسي وغرقت ست سفن من الأسطول الفرنسي ومعها سفينة القيادة أورينت واستقرت جميعها في قاع الخليج فيما عرف بمعركة أبي قير البحرية .

وفى عامى ١٩٦٥-١٩٦٦ استطاع كامل أبو السعادات أن يحدد سبعة مواقع لسفن الأسطول قرب جزيرة نلسون.

ثم عمل أبو السعادات مع البعثة الفرنسية (بونابرت) بقيادة "جاك ديملس"Jaques Dumas فى عام ١٩٨٣ والتى عثرت على سفينة القيادة أورينت ومجموعة من مدافعها، وقدتم التعرف عليها بعد العثور على اسمها القديم (الدرفيل الملكى) على دفتها التى تزن نحو ١٤طن وطولها نحو ٩ م .

كما عثر على سفينة يحتمل أن تكون (لوجورية) وفرقاطتين قد تكونا (لاسريوز) و(لارتيميز). وقد قامت البعثة بمشاركة البحرية الفرنسية والمصرية بانتشال مجموعة كبيرة من حطام الأسطول مثل المدافع الحديدية والبرونزية وقنابلها والبنادق وطلقاتها وماسك الدفة بالإضافة إلى أجزاء من الزي العسكري وغيرها من اللقى الأثرية التى عرضت فى البرج الرئيسى لقلعة قايتباى [38].

هذا وقد عملت بعثة المعهد الأوروبي علي حطام الأسطول مرة أخري في عام ٩٨ وأضافت إلي مجموعة اللقي مجموعة أخري لا تختلف عنها كثيراً .

ويري الباحث ان هذه الحفائر لم تضف جديداء ولم تكن لتضف جديداً ذلك لأن الدول الأوروبية تحتفظ بسجلات لسفنها منذ القرن السادس عشر على الأقل وخاصة الحربية منها. وبذلك فإن هذه الحفائر لم تقدم المزيد من المعلومات عما تحتفظ به السجلات أو ما أنتجته الحفائر السابقة من الناحية الأثرية وإن كانت تزيد من أعداد اللقي وهو ما ينفع للعرض بالمتاحف .

البحـــر الأحمـــر :

يأتى البحر الأحمر في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد البحر المتوسط بالنسبة للتاريخ البحرى في العالم القديم .

ونحن لا نتوقع كثيرا العثور على مواقع ثابتة غارقة نظرا لظروف المنطقة الجيولوجية ، فعلى عكس البحر المتوسط ، فإن سواحل البحر الأحمر تتعرض للإرساب حتى أننا نجد ميناء القصير القديم حاليا بداخل الأرض. ولكننا تحدونا آمال كثيرة فى العثور على حطام سفن غارقة بقاع البحر الأحمر بدءا من العصر الفرعونى وحتى نهاية العصر العثمانى.

لذا فقد قام معهد الآثار البحرية-مصر "INA-Egypt" عام ١٩٩٤ بمسح أثرى في سبعة عشر موقعاً بالبحر الأحمر جنوب الغردقة وسفاجا ومرسى جواسيس وجنوب سيناء. وقد تأكد وجود شواهد أثرية في بعض هذه المواقع وكان أهمها حطام سفينة غارقة بجوار جزيرة سعدنة، وهى جزيرة ملاصقة تقريبا للساحل على بعد حوالى ٤٢كم جنوب مدينة الغردقة.

---

[38] - **Maréchal, J. F.: " Recherches sur la battaille d'Aboukir et sur les épaves des visseaux de la flotte de Bonaparte" dans *Colloque de la Compagne d'Egypte 1798-1801*, Paris, 1998, p. 6.**

و الموقع عبارة عن سفينة تقع على عمق ما بين ٢٧م إلى ٤٢م وترجع للقرن الثامن عشر الميلادى ، ويبلغ طولها حوالى خمسين مترا وعرضها خمسة عشر مترا علـــى الأقـــل وربما كانت تحمل حمولة تصـــل إلى ٩٠٠ طنا.

وقد تم انتشال بضعة ألاف من اللقى من حمولة السفينة – التي سرق معظمها فـــى بداية التسعينيات بواسطة هواة الغوص – نذكر منها الخزف الأبيض وأطباق وسلاطين مـــن الخزف الأبيض والأزرق، كـــؤوس القهوة ، أوانى مـــن الســـــلادون ، قلـل وأدوات التخزيـــن من الفخار والشبك.

كما عثر بالسفينة على مواد عضوية منها المواد الراتينجية العطرية، أحبال، عظـــام طيور ، فلفل أسود، حبوب القهوة وثمار جوز الهند والكسبرة.

هذا وقد دلت المناظر المنقوشة على البورسلين أن هذه الشحنة كانت متجهة للســـوق الإسلامية نظرا لعدم وجود تصوير لأشخاص أو حيوانات. كما أكد هذا التنوع على أن هـــذه السفينة قد بدأت رحلتها من الشرق الأقصى من الصين مرورا بالهند وجزر أرخبيل ســومطرة واليمن ثم وجدت مستقرها فى قاع البحر قبل الوصول إلى وجهتها الأخيرة وهى ميناء القلـزم [٣٩].

ويرى الباحث أنه على الرغم من إنهاء البعثة لأعمالها بهذا الموقع إلا أنه مـــا زال هناك الكثير من العناصر لم يكشف عنها، و الكثير أيضا لم يدرس. وأهم هذه العنـــاصر هـــو بدن السفينة، حيث كشفت البعثة عن جزء منه فقط ولم تكمل أعمالها، مما قـــد يـــؤدى إلـــى الحصول على نتائج غير دقيقة بالنسبة لطريقة بناء هذه السفينة.

لم يشأ الباحث التعرض لمواقع أخرى ما زالت فى طور الدراسة ولم تظهر نتائجـــها بعد (مثل المعمورة و شواطئ الإسكندرية الشرقية) ، كما لم يضمن بحثه ما قام بـــه معـــهد الآثار البحرية من مسوح أثرية لساحل مصر الشمالى الغربى فـــى أعـــوام ١٩٩٦ – ١٩٩٨ نظرا لضعف المستوى العلمى الذى تم به تنفيذ الأعمال مما أدى إلى عدم الحصول على نتائج مؤكدة.

ومما سبق يتضح لنا أن الكشف عن الآثار الغارقة قد انتقل مـــن مرحلـــة الكشـــف بالصدفة إلى الكشف المنظم، كما انتقل من مرحلة المحاولات الفردية الشخصية إلـــى العمـــل العلمى.

وقد يندهش القارئ إذا علم أن هذا البحث هـــو أول بحـــث يكتـــب بالعربيـــة، وأن جامعاتنا المصرية ما زالت لا تعطى اهتماما لهذا العلم، ولا تدرجه ضمن مناهجها الدراســـية بالرغم من أهميته.

والباحث قد يلتمس العذر للدولة إذا تأخرت في الاهتمام بالآثار الغارقة من الناحيـــة الإدارية نظرا للأوضاع العسكرية والاقتصادية من ناحية، ووفرة الآثار الأرضية التي بحاجـــة إلى صيانة وترميم و حماية من ناحية أخرى، لكن لا يجد عذراً لها من الناحية العلمية ذلك أن التعليم دائما ما يجب أن يسبق العمل وليس العكس.

هذا وقد كان الغموض يحيط دائما باكتشاف الآثار الغارقة نظرا لنقص المعلومـــــات فيجد القارئ تخبطا كثيرا في المراجع العلمية التي تتحدث عن هـــذه الكشـــوف نظـــرا لقلـــة المعلومات، أو لأن المكتشف لم يكن دائما هو من يقوم بالنشر .

---

[39] - **Abd el-Maguid, M. M. & Khalil E. H., "Underwater Archaeology in Egypt", in *International Handbook of Underwater Archaeology*, Plenum press, New York – London, pp. 10-13 (in press)**

فنجد هنرى رياض يضع التمثال الذى تم انتشاله عام ١٩٦٢ في موضع خاطئ في الخريطة التى قدمها في مقاله[٤٠]، كما نجد "باربارا تكاكزوف" B. Tkaczow وقد ذكرت أن التمثال الآدمى (حاليا يعتقد أنه غطاء تابوت من العصر الأوغسطي) الذي تم انتشاله من شرق السلسلة قد انتشل من موقع قايتباى عام ١٩٥٦ في حين أنه انتشل عام ١٩٦٢[٤١] بل ويقع كورتيجانى في خطأ مماثل عندما ذكر أن انتشال القاعدة وتاج الوجهين كان في بداية الستينيات، في حين أن انتشالهما قد تم في عام ١٩٨٧ [٤٢]، ويعتقد الباحث أن السبب الرئيسى في هذا التخبط هو عدم مشاركة هؤلاء في أعمال الكشف ، وعدم اطلاعهم على الوثائق الرسمية ، ويدعى الباحث أن كل التواريخ والمواضع التي ذكرها سليمة وصحيحة نظرا لاطلاعه على كافة الوثائق الرسمية بإدارات الآثار المتصلة بالموضوع.

وأخيراً ، وكما تنبأ سليم مرقس [٤٣] منذ عام ١٩٨٥ ، يعتقد الباحث - بناءً على الاكتشافات المختلفة في مدينة الإسكندرية بالإضافة إلى تزايد الاهتمام بعلم الآثار الغارقة في مصر - أن الآثار الغارقة في القريب سوف تتقاسم خريطة مصر الأثرية مع الآثار الأرضية من حيث الوفرة والأهمية.

قائمـــة الأشكـــال

١- خريطة موضح عليها موقع رصيف الدخيلة القديم بالنسبة إلى مدينة الإسكندرية ومسقط رأسى له، ومقطع أفقى - عمل ملفال ١٩٠٩ .

٢- خريطة موضح عليها مواقع المنشآت البحرية الغارقة باللون الأحمر-عمل جونديه١٩١٦.

٣- خريطة موضح عليها مواقع الآثار الغارقة بداخل الميناء الشرقى وشرق السلسلة وبجوار قلعة قايتباى -عمل أبو السعادات ١٩٦١.

٤- خريطة موضح عليها موضع الآثار بجوار قلعة قايتباى ، وقد تم تلوين الأحجار التى يزيد وزنها عن ٥ أطنان- عمل مركز الدراسات السكندرية ٢٠٠٠.

٥- خريطة موضح عليها المواقع التى تم الكشف عنها بالميناء الشرقى - عمل المعهد الأوروبى للآثار البحرية ١٩٩٧.

٦- صورة بالباثيمترى لجزيرة أنتيرودس- عمل المعهد الأوروبى للآثار البحرية ١٩٩٧.

٧- خريطة موضح عليها الميناء الشرقى باللون الأحمر وفقا لوصف سترابون و التعديل الذى طرأ عليها بعد دراسة المنطقة باللون الأزرق- عمل المعهد الأوروبى للآثار البحرية١٩٩٧.

٨- خريطة لخليج أبى قير موضح عليها الفرع الكانوبى للنيل و موضعى مينوتيس وهيراكليوم و الآثار التى كشف عنها الأمير عمر طوسون عام ١٩٣٣.

---

40 -Riad, H.: op. cit., p5.

41–Tkaczow, B.:" ***Topography of Ancient Alexandria, An Archaeological Map."*** **Travaux du Center d'Archeologie Mediterrannéene de l'Académi Polonaise des Sciences, Varsovie, 1993, 32, p.309,no 325.**

42 – Corttigiani, J.P. : op. cit., p 38.

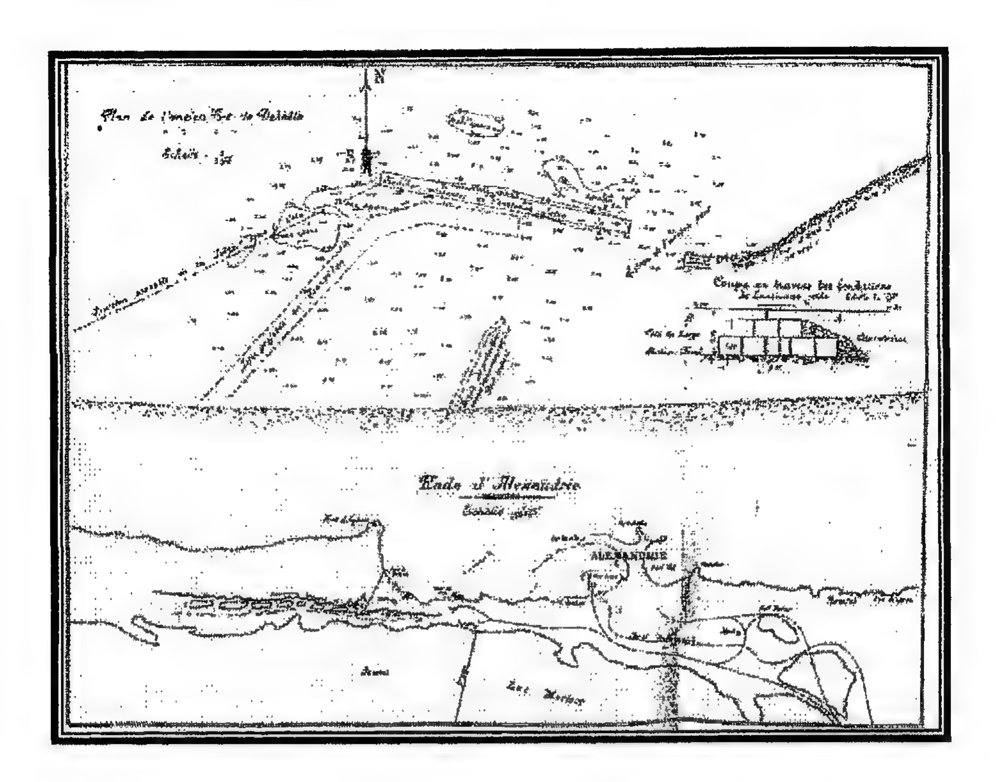
43- Morcos, S.: "Submarine Archaeology and its Future Potential: Alexandria Casebook", ***BSAA*****, 45, 1995, pp. 203.**

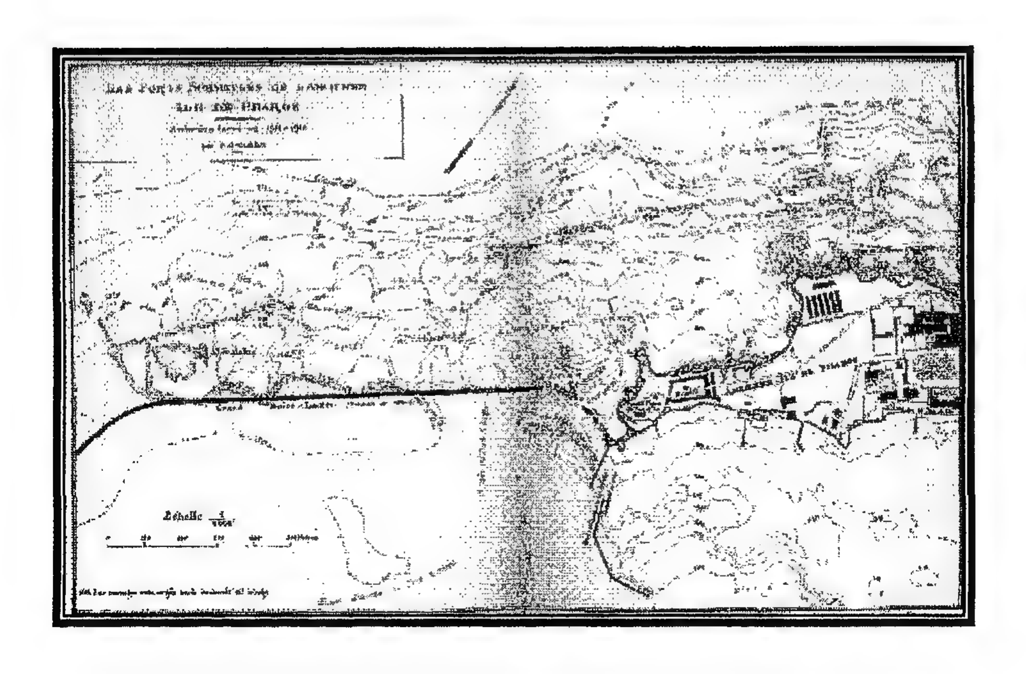
<u>قائمـــــة اللوحـــات</u>

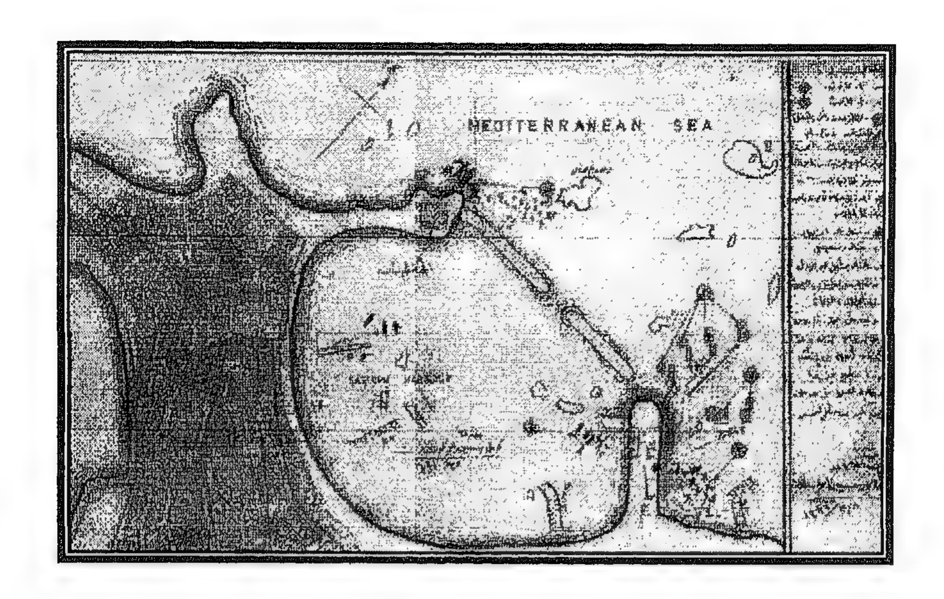
١- منظر لانتشال أحد الكتل الضخمة من موقع (فاروس) بجوار قلعة قايتبـــاى والتـــى ويعتقد أنها من جسم الفنار ويبلغ وزنها ٤٠ طن.

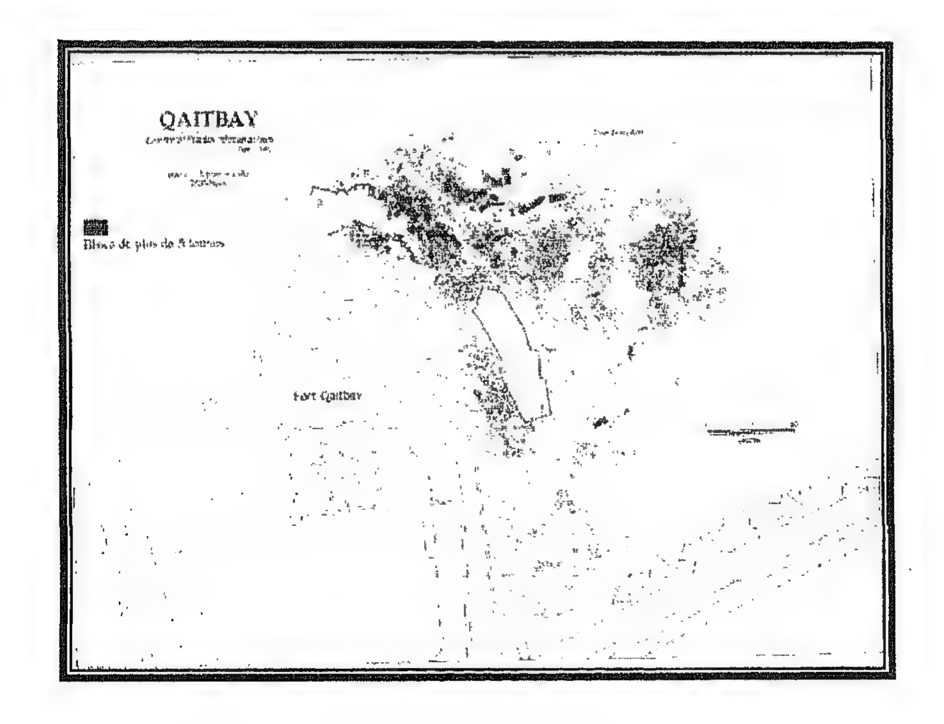
٢- منظر لأرضية مكونة من بلاطات من الحجر الجيرى عـــثر عليـــها بجـــوار رأس السلسلة بالميناء الشرقي .

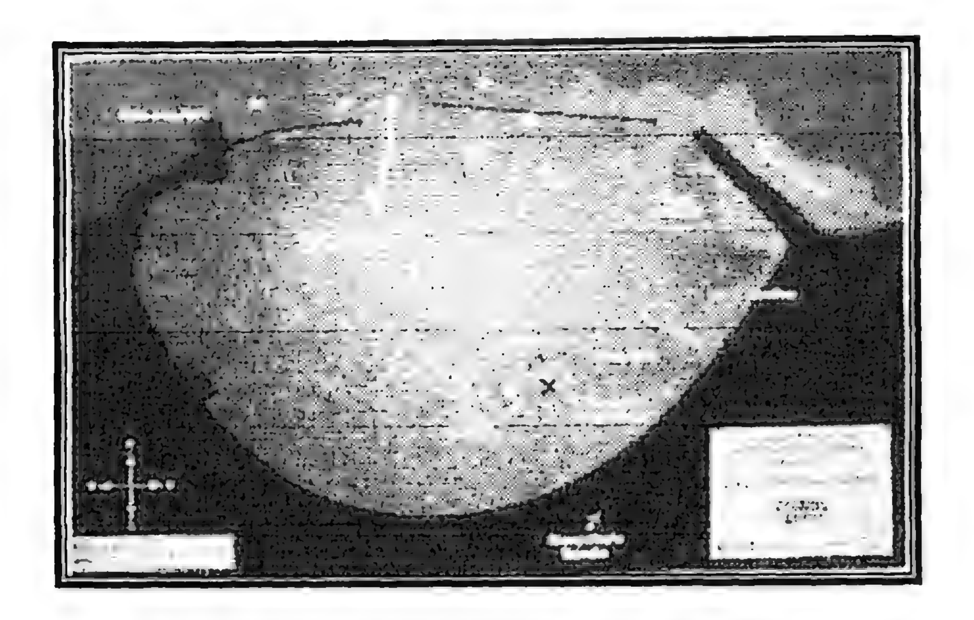
٣- منظر الفالق الأرضى في قاع البحر في موقع مينوتيس بخليج أبى قير.

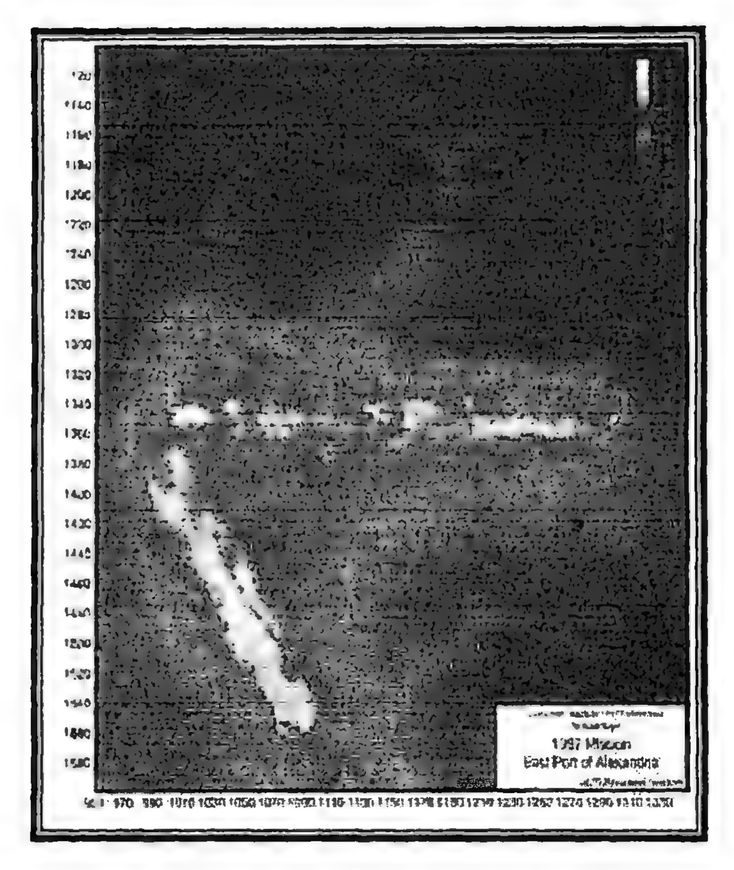

Rade d'Alexandrie
ALEXANDRIE

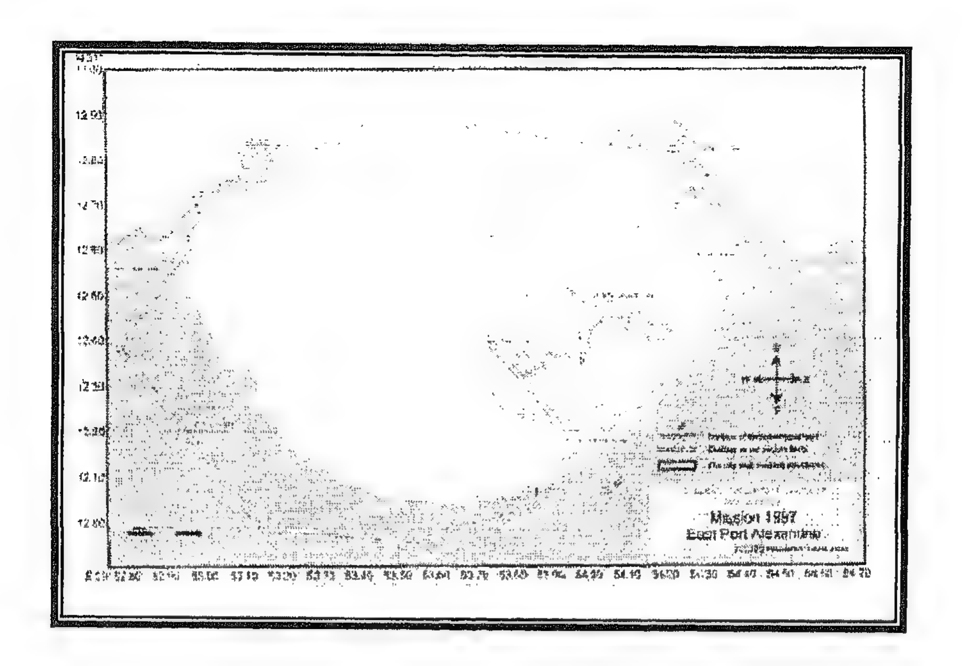

Échelle

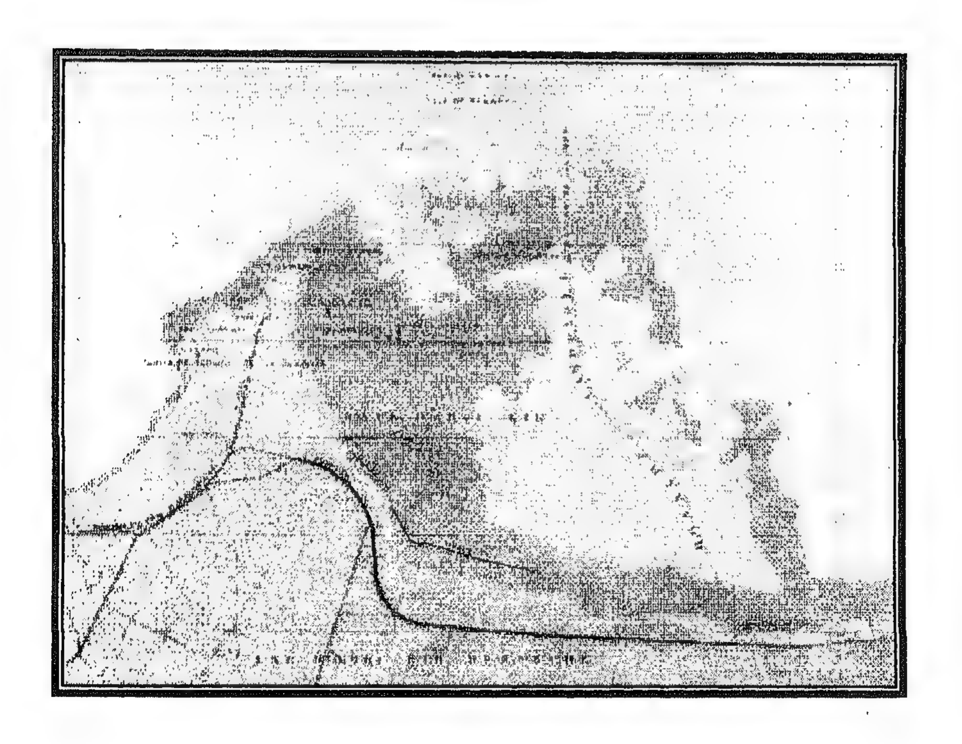

MEDITERRANEAN SEA

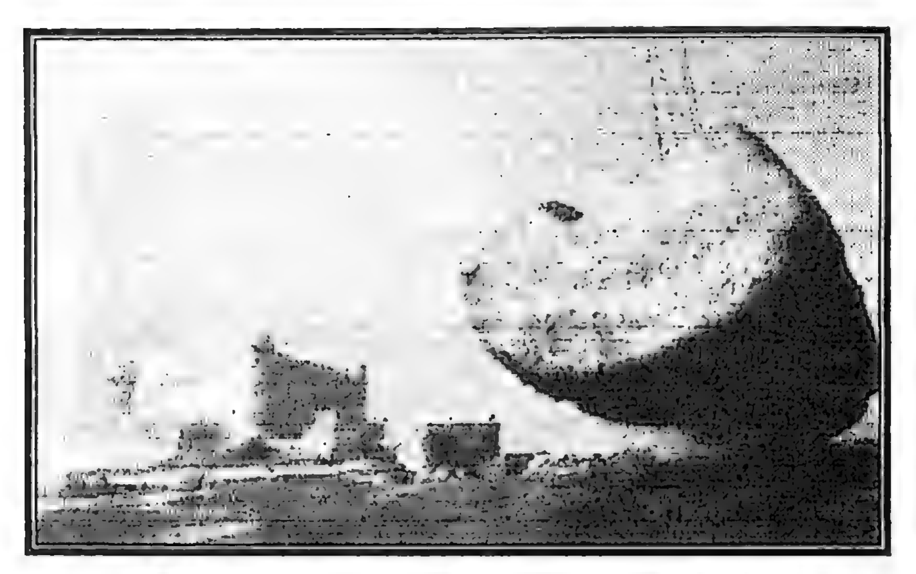

QAITBAY
Fort Qaitbay




East Port of Alexandria


Mission 1997
East Port Alexandria









الحفـــاظ علــى الطابــع والعلاقــات البصــرية فــي المواقــع ذات القيمــة التراثيــة (حالات دراسية في القاهرة الكبرى)

د.م. ناجـية عبـد المغنـى سعـيد*

المقدمـــــة:

إن الحفاظ على التراث القومي والإنساني لا يكون بالحفاظ على النصب والمقتنيـات فحسب وإنما يمتد ليشمل الحفاظ على المواقع ذات القيمة التراثية سواء كـان ذلـك التراث طبيعياً أو حضارياً.

كما أن حركة الحفاظ على التراث في العالم تمخض عنها المفهوم الشمولي للحفـاظ على التراث الذي يضمن اعتبار جميع العناصر التاريخية والثقافية والبيئية سواء التي صنعـها أو أقامها الإنسان، أو كانت موارد طبيعية وارتباطها بالتخطيط الناجح لاحتياجات مستقبلة تتبع حركة المجتمع وتطوره.

ولا أحد ينكر الجهود المبذولة لصيانة النصب والمقتنيات التاريخية في مصر ولكـن هذه الجهود لا تقف حائلاً دون التعديات المستمرة على المواقع ذات القيمة التراثية مما يشـوه المحيط الأثري أو يحدث تغيرات غير متلائمة مع طابع الأثر وقيمته التاريخية. كما أن هنـاك فراغات عمرانية تمثل جزءاً لا يتجزأ من النسيج العمرانـي للمواقـع ذات القيمـة التراثيـة أصبحت عرضة لغزو تجاري غير مسبوق أو تدخل من قبل المحليات دون ضوابط أو خلفيـة عملية ودون التنسيق مع أو الرجوع إلى الجهات والخبرات الفنية المتخصصة.

من هذا المنطلق نعرض في هذا البحث دراسات لبعض المواقـع ذات القيمـة فـي القاهرة الكبرى وما كانت عليه وما أصبحت فيه وما يمكن أن تكون عليه لو أحسن التعـامل معها والحفاظ على الطابع والقيم البصرية فيها ودور منسق المواقع في هذا المجال.

المفهوم الشمولي للحفاظ على التراث:

إن مفهوم التراث الإنساني لم يعد محدوداً في المقتنيات الأثريـة داخـل المتـاحف الحضارية أو بالنُصب والشواهد القائمة عبر العصور والأزمنة شاهدة على تعاقب حضـارات البشر وثقافاتهم وإنما امتد ليشمل المواقع ذات القيمة التراثية.

وينص ميثاق البندقية في مادته الأولى على أن "الفكرة المجـردة لمفـهوم النصـب التاريخي لا تشمل العمل المعماري المنفرد فحسب وإنما الوضع الحضري أو القروي الـذي يعثر فيه على دليل لحضارة معينة أو تطوير جوهري أو واقعة تاريخية. وهذا لا ينطبق علـى الأعمال الفنية العظيمة فقط وإنما على الأعمال المتواضعة أيضاً والمتوارثـة مـن المـاضي والتي اكتسبت أهمية ثقافية بمرور الزمن" [1].

كما تنص المادة الرابعة عشرة على وجوب أن تكون "مواقـع النُصـب التاريخيـة موضعاً لعناية خاصة من أجل حماية كمالها ونزاهتها والتأكد من إظهارها وعرضها بالشـكل

---

* استشاري الإسكان وعمارة البيئة.

[1] ميثاق البندقية الصادر عن المؤتمر العالمي الثاني للمهندسين المعماريين والفنييـن للنصـب التاريخية – البندقية من ٢٥ إلى ٣١ مايو ١٩٦٤.

اللائق، وأنه ينبغي أن تتم أعمال المحافظة والتجديد المنفذة في أماكن كهذه على ضوء المبادئ الموضحة في المواد المتعلقة بالنُصب ذاتها.

إن الحفاظ على الطابع والعلاقات البصرية في المواقع ذات القيمة التراثية يرتكز على عدة ركائز، أهمها وأولها هو المفهوم الشمولي للحفاظ على التراث والذي يتجه نحو التفسير الأشمل للتراث باعتبار جميع العناصر التاريخية والثقافية والبيئية سواء التي صنعها الإنسان، أو كانت موارد طبيعية وارتباطها بالتخطيط الناجح لاحتياجات مستقبلية.

وثانيها أن هناك فراغات داخل الحيز العمراني وخارجه لابد من الحفاظ عليها وحمايتها من التعديات والمتغيرات غير المرغوبة. سواء كانت هذه الفراغات حدائق تراثية أو ممرات رئيسية تمثل محاور بصرية تتوسط أو تربط بين مواقع ذات قيمة تراثية ومنها الحوم الأثري الذي هو بمثابة القاعدة للنصب أو العلامات المميزة في التراث الإنساني، ومنها ضفاف الأنهار العريقة كنهر النيل (أطول أنهار العالم الطبيعية)، وعجائب الطبيعة في الوديان والصحراء أو الجبال والصخور والغابات أو شواطئ البحار وخلجانها.

أما الركيزة الثالثة فهي النظرة الكلية للموقع وما يميزه من خصائص وعلاقات مما يستوجب الحفاظ عليها ولو تفاوتت أو اختلفت قيم العناصر المكونة للمجموع.

العلاقات البصرية في المواقع ذات القيمة التاريخية:-

يذكر الأستاذ الدكتور/ علي رأفت في ثلاثية "الإبداع المعماري" أن العمل المعماري جزء من محيط عمراني أكبر وأشمل وأن هذا المحيط يمثل الحيز الذي يحيط بالمبنى بما فيه من مبان وفراغات ومسارات وتقاطعات وميادين ومساحات خضراء، وغيرها من العناصر التي تحدد موقع وموضع المبنى في النسيج الحضري كما أنها تحدد طابع المبنى وشخصيته واتصاله بحيز المدينة وأن المشاهد يتمتع بصرياً بالنسيج العمراني العام للمدينة خاصة عندما يكون ظاهراً وواضحاً ومتجانساً أمام عينه، وعندئذ يحدث لديه إدراك لصورتها البصرية وشعور بإبداعها [٢].

إذا كان ذلك هو المنشود بالنسبة للنسيج العمراني عموماً فما بالنا بالنسيج العمراني للأحياء التاريخية والمواقع ذات القيمة التراثية وأهمية الحفاظ عليه وعلى خصائصه المميزة، ولا يفوتنا أن ننوه إلى البعد الزمني ودوره في تعميق الانطباع البصري والوصول إلى التأثير المطلوب عن طريق المتتابعات الفراغية. وتتكامل المتتابعة الفراغية المبدعة في التوائم بين مقدماتها ومساراتها وذروتها ونهاياتها.

ويتأثر الزائر بالمدينة من خلال السير في طرقها المختلفة عند رؤية مبانيها على اختلاف أنواعها. هذه المباني تبعث فيه التأثيرات المختلفة بصرياً وعاطفياً وفكرياً وخاصة إن كانت تعبر عن وظيفتها وعن دورها في المجتمع ومقياسها العادي أم الشخصي أم التذكاري(٢).

إن العلاقات البصرية تتمثل في خصائص محددة وواضحة نلخصها في الآتي:-

- المقترب Approach أو الفراغات التمهيدية لدخول المواقع أو المبنى أو النصب.

---

٢ "ثلاثية الإبداع المعماري" أ.د./ علي رأفت – مركز أبحاث انتركونسلت، القاهرة – جمهورية مصر العربية ١٩٩٧.

- المحور البصري الذي يربط العناصر بعضها البعض في تتابع واتزان.
- خط السماء الذي يميز حدود الكتل وارتفاعاتها.
- علاقة الكتل وتوازنها وتكاملها ومقاييسها.
- العلاقات اللونية (التوافق – التباين).
- الخلفية الطبيعية والمبنية.
- الربط بين العناصر المميزة.

حالات دراسية في القاهرة الكبرى وضواحيها:

فيما يلي عرض لبعض الحالات الدراسية لبعض المواقع ذات القيمة التراثية في القاهرة الكبرى وما انتابها من تغيرات بهدف الاستفادة من أخطاء الماضي ومحاولة إنقاذ ما يمكن إنقاذه أو الحفاظ على ما تبقى من إيجابيات وإعادة تأهيل أو استصلاح ما أفسده الدهر وما وصلنا إليه من أوضاع سلبية. وهذا الإنقاذ لا يأتي إلا بتظافر جهود المهتمين والمتخصصين، ولابد من الإشارة هنا إلى الدور الهام والحيوي الذي يمكن أن يقوم به ذوو الخبرة من منسقي المواقع Landscape Architects حيث إن مهنة عمارة البيئة وتنسيق المواقع في نهاية القرن التاسع عشر كمجال تخصص علمي ومهني واتفق على أنها تعتبر "فن تصميم وتخطيط أو إدارة الأراضي وتنسيق عناصر البيئة العمرانية مع عناصر البيئة الطبيعية على أن يتم ذلك بواسطة تطبيق المعرفة العلمية والتراث الحضارى بهدف الحفاظ على المصادر والطاقات ولأجل توفير بيئة نافعة وسعيدة"[٣].

الموقع الأول: جامعة القاهرة والمحور الرئيسي المؤدي إليها:

جامعة القاهرة (جامعة فؤاد الأول سابقاً) والتي تأسست في عام ١٩٠٨، تقع على امتداد محور بصري وممر رئيسي يربط بين تمثال نهضة مصر للفنان محمود مختار وبين المبنى الرئيسي وبه قاعة الاحتفالات الكبرى للجامعة بقبتها الشهيرة شكل (١)، (٢). ويحف هذا المحور من الجانبين اثنان من أعرق الحدائق التراثية في القطر المصري وهما حديقتا الأورمان والحيوان اللذان أنشأهما الخديوي إسماعيل مع افتتاح قناة السويس. وظل هذا الممر محتفظاً بطابعه المميز تتوسطه الجزيرة الخضراء وتحفه الأشجار حتى بلغت كثافة المرور الآلي شدتها خاصة في أوقات الذروة وظهر الاحتياج إلى توسعة الشارع وإيجاد أماكن لانتظار السيارات مع زيادة عدد المستخدمين والمرتادين للجامعة وتم قطع غالبية الأشجار على جانبي الطريق واقتطاع جزء كبير من الرصيف لتوفير أماكن انتظار السيارات.

وقد تم إدخال تغييرات أخرى على الجزيرة الوسطى وحبست الرقعة الخضراء داخل أسوار من الطوب والحديد وأقحم عليها لافتات الإعلانات التجارية سواء المباشرة أو المرتبطة بنافورة أو تكوين صخري بمقياس لا يتناسب مع طبيعة المكان شكل (٣)، (٤)، (٥)، (٦)، (٧).

وقد أضيف للجزيرة الخضراء المواجهة لتمثال نهضة مصر فضلاً عن السياج الأخضر المرتفع، أضيفت أعمدة الإنارة وصناديق الكهرباء مما يشوه المدخل Approach لهذا التمثال القيم.

---

[٣] أبحاث من ندوة المدينة العربية" الأستاذ صفي الدين حامد – المعهد العربى لإنماء المدن.

والحل أن يتم استصلاح هذا الممر ليعود إلى أصله التاريخي وأن تحول أماكن انتظار السيارات إلى جراجات متعددة الطوابق في بعض الأراضي الفضاء القريبة أو تحت الأرض.

الموقع الثاني: المبنى القيم المواجه لفندق مينا هاوس:

يبين شكل (٨) مبني سكني خاص لعائلة أجنبية (تدعى أسبنيانا) غادرت القاهرة منذ أكثر من عشرين عاماً وأصبح مهجورا معرضا للبلاء، ويعلو باب المدخل الرئيسي لوحة حجرية منحوتة ومسجل عليها التاريخ الهجري ١٢٠٦هـ، ولقد اعتبرت وزارة الثقافة هذا المبنى ذات قيمة تراثية وأصبح مسجلاً لدى هيئة الآثار، وقد حددت المبنى والملحق الخاص به وتم عرض باقي الموقع للبيع دون اعتبار للعناصر المكملة للمبنى بالموقع. فالمبنى متعدد الطوابق ذو واجهات بالطراز العربي القديم وحل المهندس المصمم الدخول له مساحته الجانبية وللحديقة الخلفية بطريقة فنية رائعة حيث أنشأ منحدراً يربط بين الشارع والحديقة مستغلاً في ذلك الفراغات أسفل المنحدر كفراغات انتفاعية محددة بعناصر معمارية جميلة شكل (٩)، (١٠)، (١١)، (١٢). وحين وضعت هيئة الآثار يدها على هذا المبنى ووضعت حدودا له، واقتطعته دون مراعاة لجمال التكوين المحيط وتكامله مع المبنى الأصلي والملحق، وجاءت محافظة الجيزة فحجبت رؤية المبنى وتفاصيله والسور الجميل المحيط به بسور رخيص من الصاج تعلوه الإعلانات التجارية.

إن هذا المبنى والموقع المحتوى له لجدير بالدراسة العلمية المتأنية للحفاظ عليه وترميمه وربما إعادة توظيفه والفراغ المحيط به بما يتلاءم وطابع المكان وتميزه.

الموقع الثالث: منطقة القناطر الخيرية:

وضع حجر الأساس للقناطر الخيرية شمال القاهرة والجيزة في عهد محمد علي باشا والي مصر في عام ١٨٤٧ وتم الانتهاء من بنائها في عهد الخديوي محمد سعيد عام ١٨٦٠، واعتبرت لفترة طويلة أكبر عمل هيدروليكي مائي في العالم شكل (١٣).

وبمرور الزمن بدأت المنطقة المحيطة بهذه القناطر تشهد تحولاً وحركة وانتعاشاً حيث شيدت الفيلات ذات الطابع الخاص لموظفي الري وشقت الطرق وأقيمت لهم الحدائق الخاصة، كما شيد الوالي استراحة خاصة له في هذه البقعة الواقعة بين فرعي رشيد ودمياط وعمدت وزارة الأشغال إلى تشجير المنطقة وإقامة الحدائق العامة التي بلغت مساحتها ٢٥٠ فداناً وفي عام ١٩٣٦ شرع في بناء قناطر جديدة حيث ظهرت الحاجة لحجز مزيد من المياه أمام القناطر. وقد استغنى عن القناطر القديمة التي أصبح استخدامها قاصراً على أغراض المرور فقط[٤] وقد ظلت منطقة القناطر الخيرية متنزهاً قومياً ومزاراً سياحياً هاماً لقيمتها التاريخية وجمال الطبيعة فيها، إلا أن الزحف السكاني والاستخدامات الصناعية والتجارية غيرت الكثير
من الطابع المميز للمكان وطغت على الرقعة الخضراء وزرعت المباني الخرسانية الحديثة والمباني العشوائية شكل (١٤). ولحسن الحظ أنه ما زال بالموقع مبان ذات قيمة تاريخية

[٤] مجلة حورس عدد أبريل ١٩٩٧.

تحتاج للصيانة والترميم وربما إعادة التوظيف ومنها مبنى شركة الخليج والقطن شكل (١٥) والبوابات العريقة والشامخة وغيرها. ولابد من تحديد نطاق الفراغات المفتوحة ذات القيمة الجمالية واعتبارها محمية طبيعية.

التوصيات:

١) حث جهات الحكم المحلي على الالتزام بالحفاظ على طابع وهوية المواقع ذات القيمة التراثية وعدم إحداث تغيرات تُنقص من أو تشوه أو تدمر العلاقات البصرية في المحيط الأثري والمواقع ذات القيمة التراثية.

٢) اعتبار الفراغ المحيط بالآثار المسجلة حديثًا حرما لها يجب الحفاظ عليه والتعامل معه بأسلوب علمي واعي وليس بعقلية تجارية مادية أو استثمارية.

٣) تكوين جبهة علمية استشارية لدعم اتخاذ القرار الصائب في مثل هذه المواقع على مستوى المدن والأحياء على أن تضم هذه الجبهة المتخصصين في العلوم المتداخلة والمعنية بصيانة الآثار والحفاظ على المواقع ذات القيمة التراثية.
[آثاريين – مخططين – معماريين – منسقي المواقع].

٤) التوصية بالحفاظ على الأطلال والخرائب الأثرية كشواهد للتاريخ وحمايتها من الامتداد العمراني والعشوائيات واستغلالها كمزارات سياحية وإضافة محاكي لتلك المواقع كرسالة تثقيفية وتسجيلية. [مثل ميت رهينة في مصر – وموقع غزوة أحد في الحجاز].

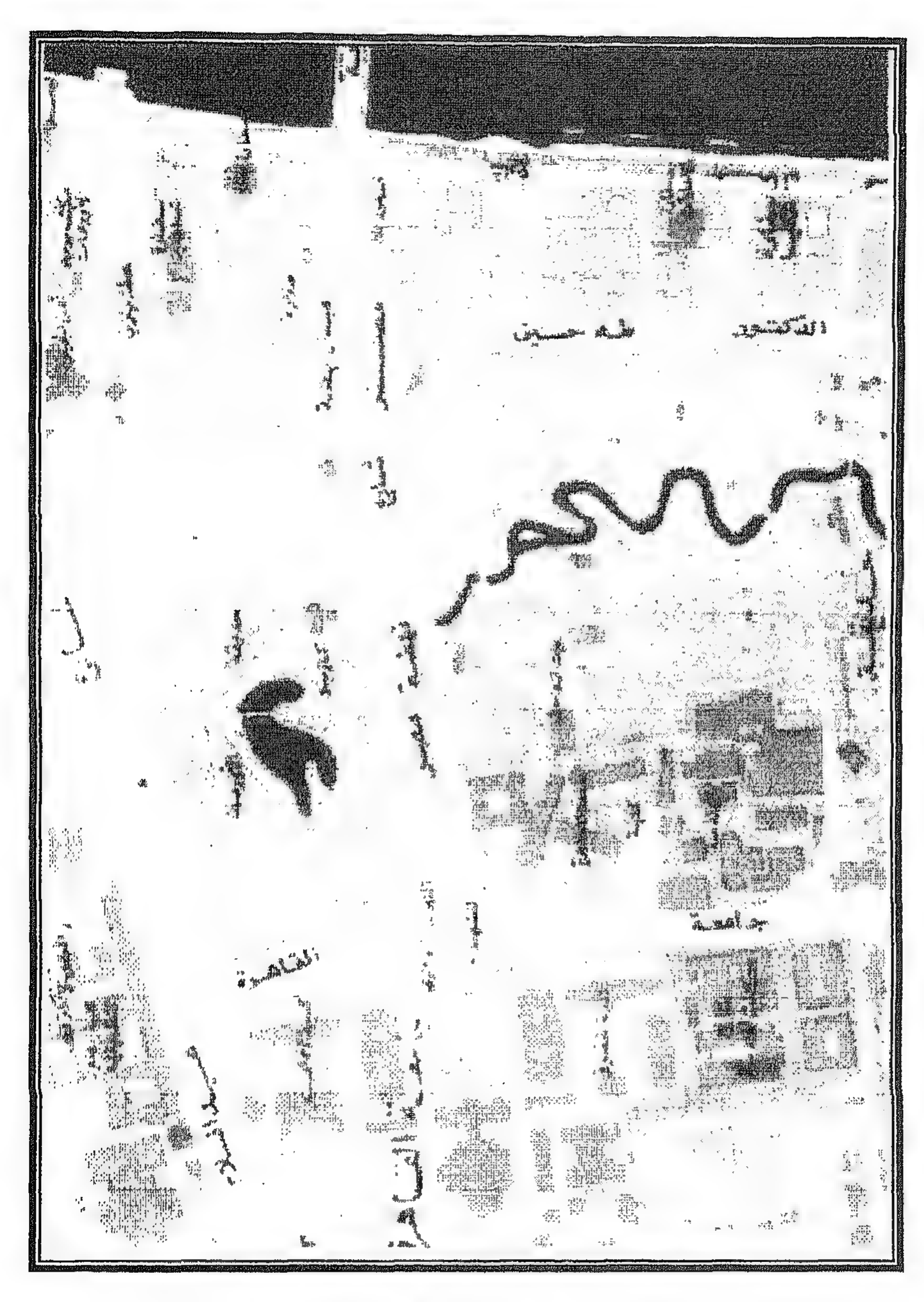
المراجع:

١) ميثاق البندقية الصادر عن المؤتمر العالمي الثاني للمهندسين المعماريين والفنيين للنصب التاريخية – البندقية من ٢٥ إلى ٣١ مايو ١٩٦٤.

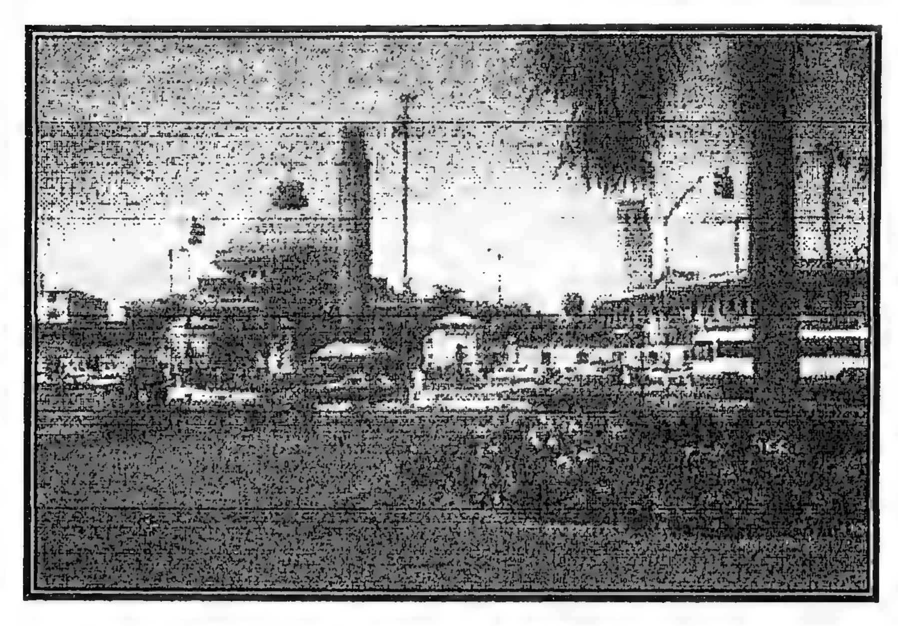
٢) "ثلاثية الإبداع المعماري" أ.د./ علي رأفت – مركز أبحاث انتركونسلت، القاهرة – جمهورية مصر العربية ١٩٩٧.

٣) "أبحاث من ندوة المدينة العربية" الأستاذ صفي الدين حامد – المعهد العربى لإنماء المدن.

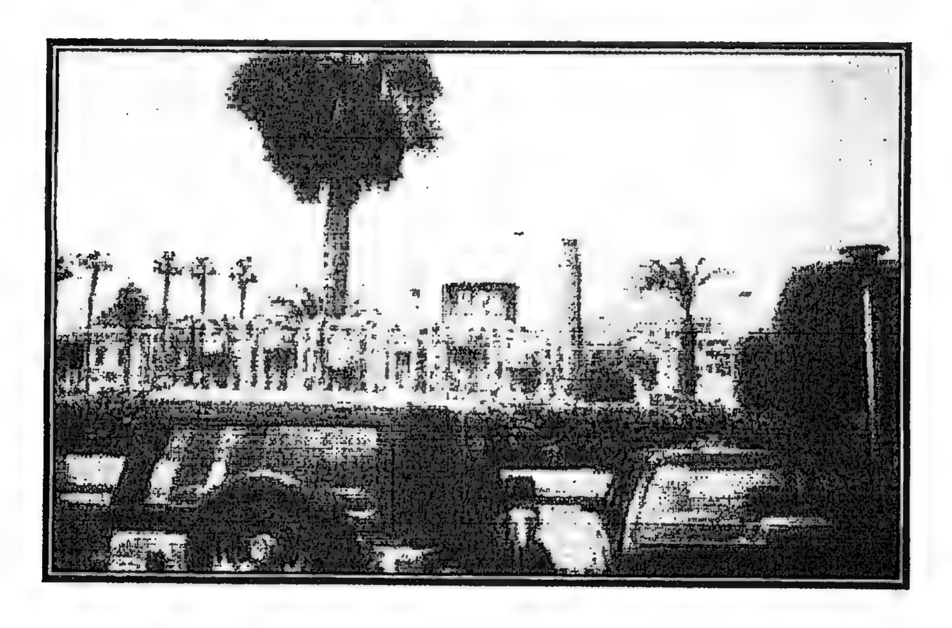
٤) مجلة حورس عدد أبريل ١٩٩٧.



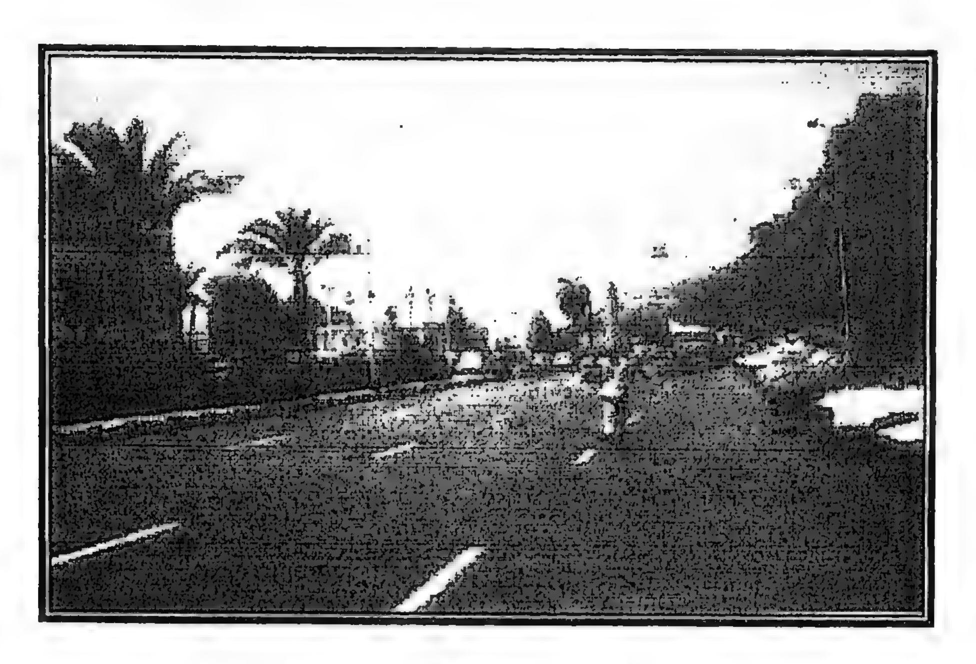
شكل (١) يبين الممر الرئيسي والمحور البصري الذي يربط بين تمثال نهضة مصر وجامعة القاهرة



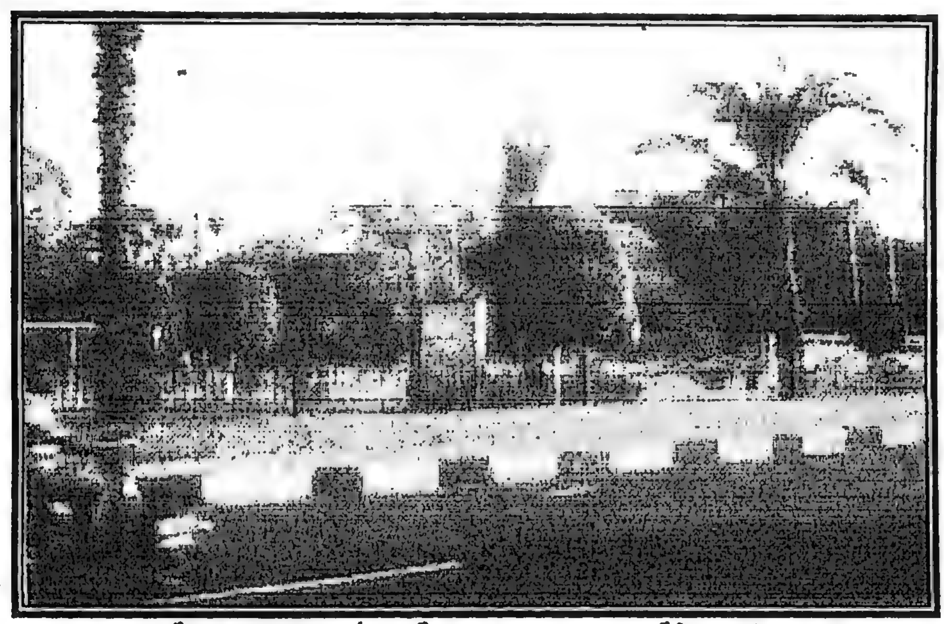
شكل (٢)ميدان الجامعة ويظهر فيه مبني قاعة الاحتفالات الكبرى والنصب التذكاري للشهداء



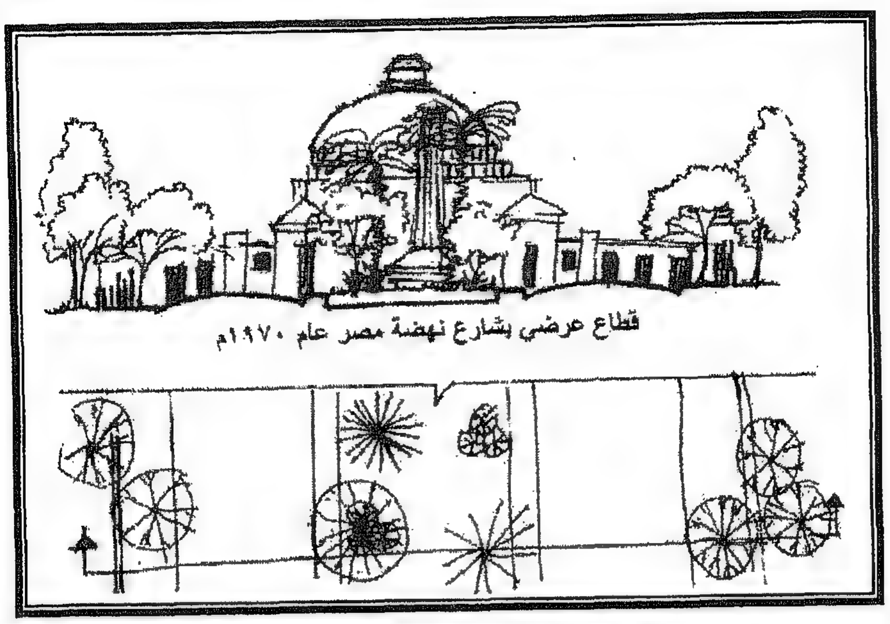
شكل (٣)ميدان الجامعة ٢٠٠٠ م



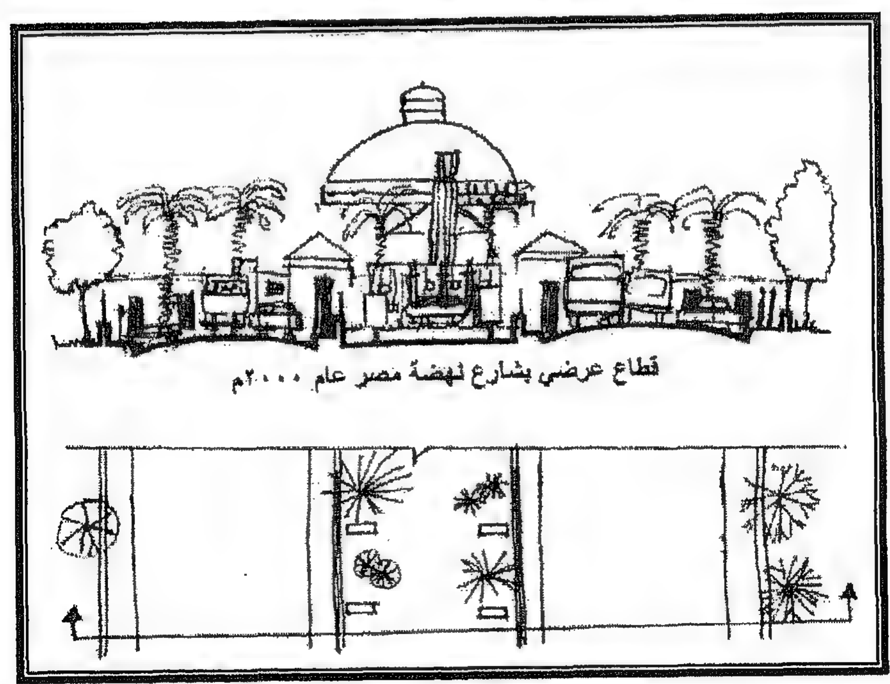
شكل (٤) مكان انتظار السيارات بعد تضييق رصيف المشاة ونزع الأشجار الجانبية



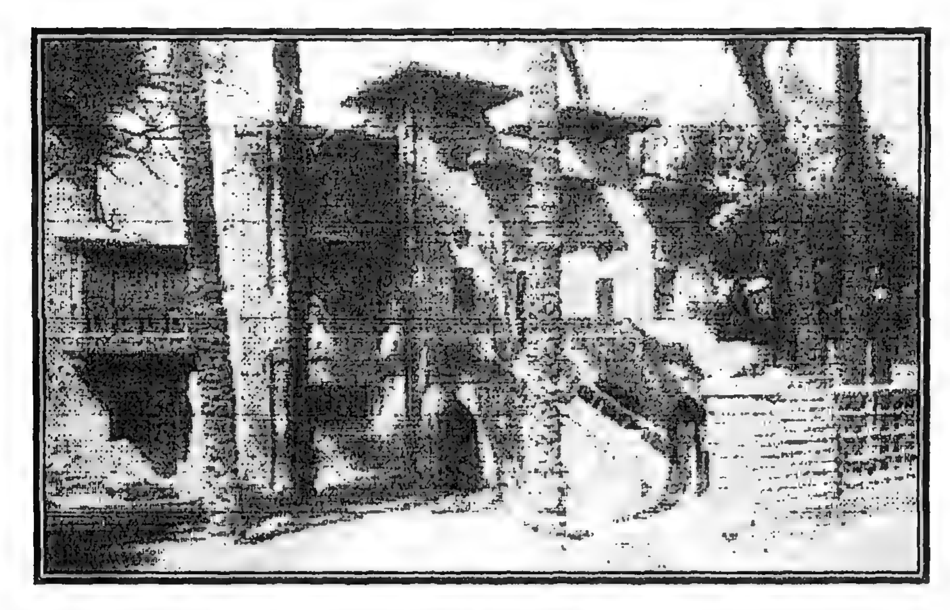
شكل (٥) إضافة الإعلانات التجارية والأسوار الحديدية للجزيرة الوسطي بشارع نهضة مصر



شكل (٦) مسقط أفقي يبين طريقة تنسيق الموقع بشارع نهضة مصر عام ١٩٧٠



شكل (٧) مسقط أفقي لشارع نهضة مصر عام ٢٠٠٠ م



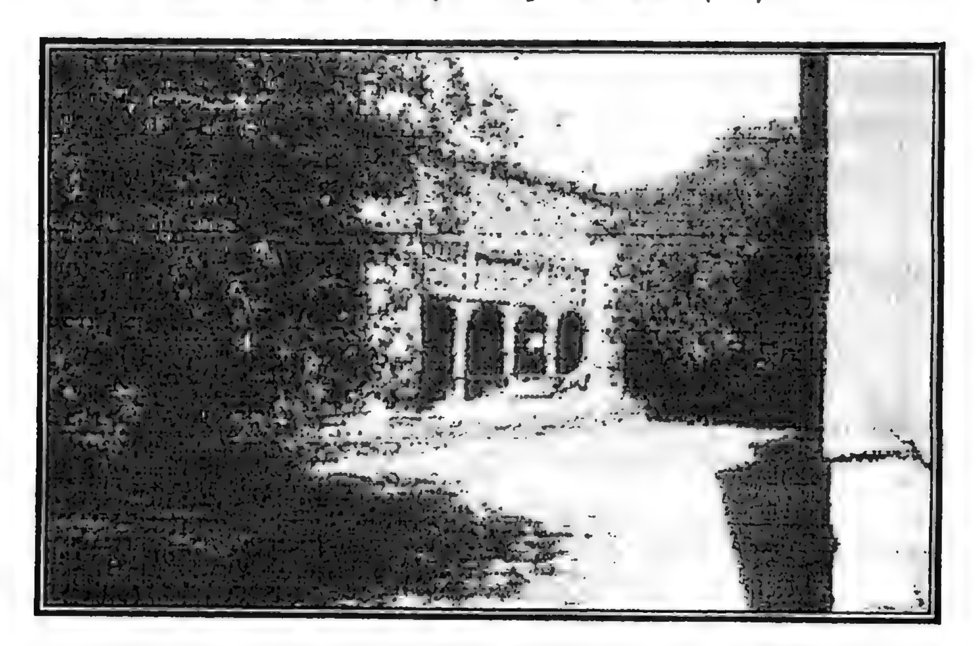
شكل (٨) مبنى له طابع وقيمة أثرية مقابل فندق مينا هاوس



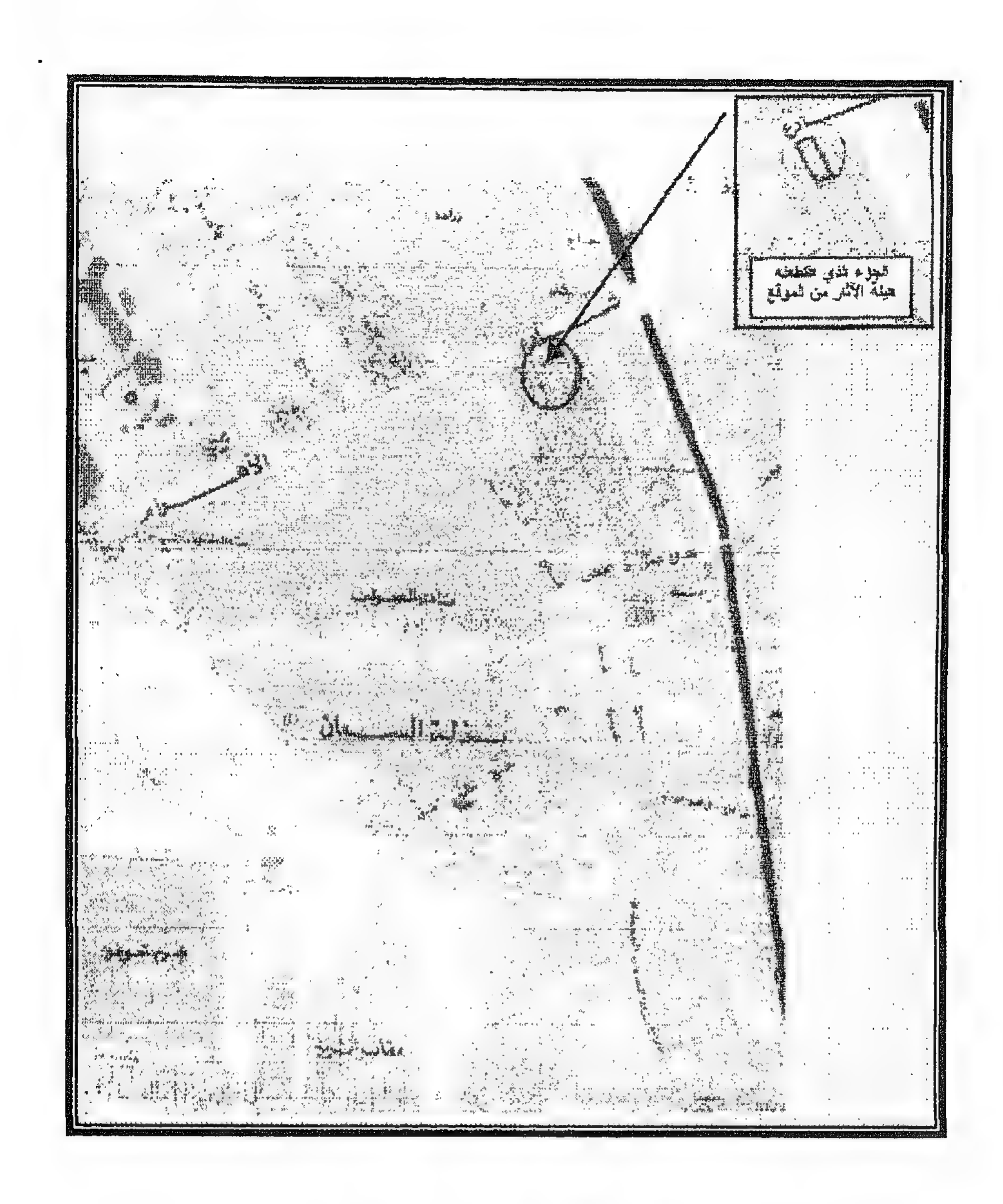
شكل (٩) المنحدر الواصل من مستوى الشارع إلي حديقة المنزل



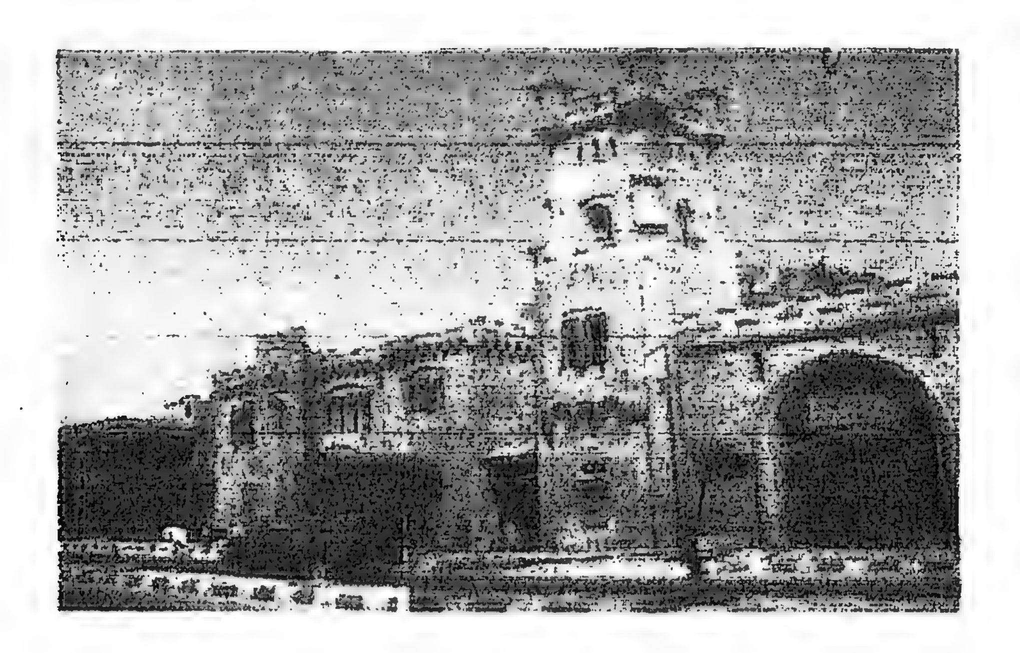
شكل (١٠) حديقة المبني الأثري ويبدو منها هرم خوفو



شكل (١١) السور الغربي لحديقة المبني الأثري وبه عقود خشبية

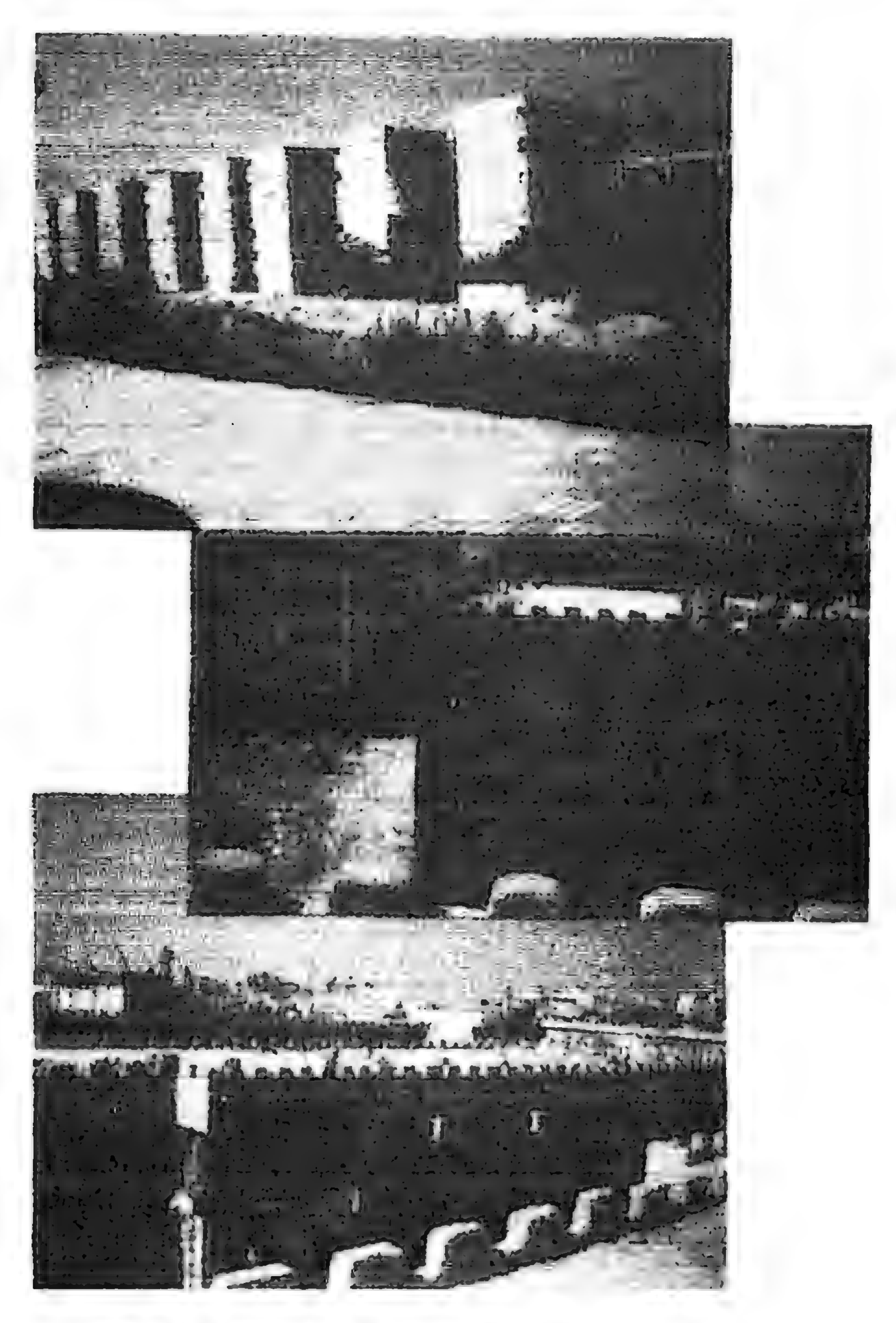


شكل (١٢) موقع المبني الأثري المقابل لفندق مينا هاوس في نهاية شارع الهرم بالجيزة



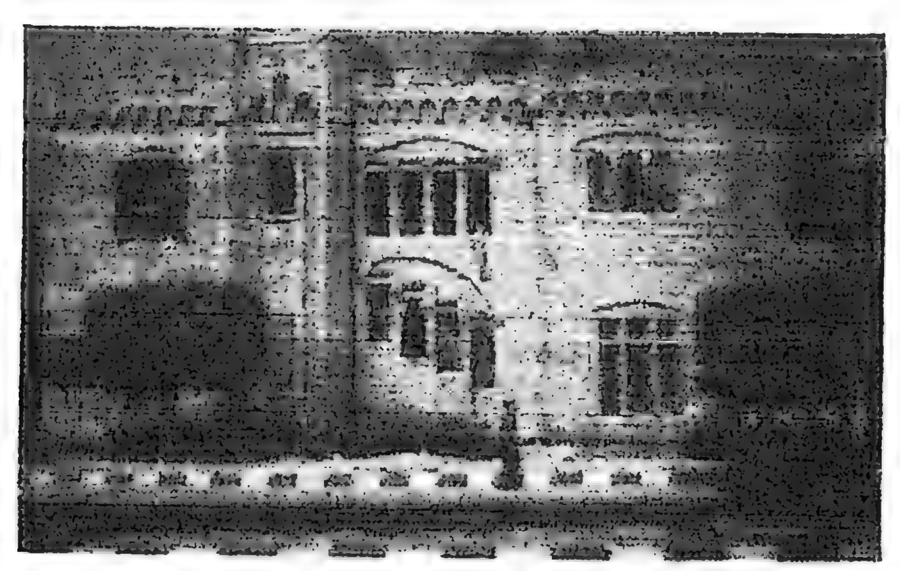


شكل (١٣) يبين القناطر الخيرية والمباني ذات الطابع المميز في المنطقة



شكل (١٤) يبين مباني مستحدثة في منطقة القناطر الخيرية لا تتوافق والطابع المميز للمنطقة





شكل (١٥) يبين واجهة مبني شركة الخليج
والقطن بالقنطر الخيرية

نقاط الإبداع فى أسلوب صناعة
تمثال (الكـــا) للملك (حـــور)

د. نــــادية لقمـــة*

المقدمة

فى عام ١٨٩٤ اكتشف بحفائر " دى مورجان " بدهشور بالجانب الشمالي من هـــرم أمنمحات الثالث ، مقبرة الملك " أو آيب رع حور " Auib–re Hor أحـــد ملـــوك الأســـرة الثالثة عشرة [حوالى ١٧٠٠ ق٠م] ٠ وقد عثر بداخل المـــقبرة على مجموعة متنوعة من الآثار تعرض بعضها للتدمير بواسطة اللصوص القدامى اللذين تمكنوا من الوصول إلى داخـل المقبرة من خلال فتحة بالسقف ، حيث نهبوا ما وصـــلت إليه أيديـــهم مـــن أشـــياء ثمينـــة مسببين تعرض محتويات المقبرة للتلف والبعثرة٠ ومن أهم الآثـــار التى عثر عليها بداخـــل المقبرة ناووس خشبى كبير يزخرف الجزء العلوى من مدخله قرص الشمس المجنـــح بينمـــا يوجد على كل من جانبيه شريط من النصوص الكتابية التى تشتمل علـــى الألقـــاب الملكيـــة الكاملة، وكل من قرص الشمس والنصوص الكتابية كانت ملونة باللون الأخضر على خلفيـــة من رقائق الذهب المثبتة على أرضية من الجسو[1]٠ ويشتمل الناووس بداخله علـــى تمثـــال خشبى للملك حور يعتـــبر نموذجاً متميزاً إن لـــم يكن الوحيد الذى يمثّل الملك المتوفى واقفـــا يحمل فوق رأسه الرمـــز الهيروغـــليفى الدال على علامة " الكا " والتى تعنـــى القريـــن أو القوى الحيوية باللغة المصرية الـــقديمة ، وهى عبارة عن ذراعين مرفوعين لأعلـــى بكفيـــن مبسوطين ٠ ويعد "الكا" فى مصر القديمة كيانا مستقلا يحل فـــى الإنســـان ويمـــده بالحمايـــة والصحة والنقاء ويظل معه حتى موته، ولهذا سعى المـــصرى الـــقديـــم جاهدا على حفـــظ جسد المتوفى حتى تتمكن "الكا" من التعرف عليه والحلول فيه متى أرادت ، فتتصل حياتها فى العالم الآخر[2]٠

والتمثال عند العثور عليه لم يكن مرتكزا بصورة مباشرة على قاعـــدة النـــاووس أو على الكتلتين الخشبيتين اللتين تحصران قاعدة التمثال حاليا، إذ إن "دى مورجان" ذكـــر فـــى تسجيل الحفائر أن التمثال كان مرتكزا على كتلة متماسكة من قطع صغيرة من الخشب تشتمل بـــداخلها على مجموعة كبيرة من قرابين النذور (٦١ وحدة)[3]على شكل أوانى مختلفة الأشكال مصنوعة من خشب ملون بالأبيض ، وأن هذه الأوانى كانت مجمعة أسفل قاعدة التمثال بينـــه وبين أرضية الناووس، وقد فسر "دىمورجان" هذا التوزيع الفريد بأنه يتطابق ويتماشى مـــع قواعد الديانة التى تنص على أن المومياء خلال الطقوس الجنائزية لابد أن ترقد على الرمـــال أو التربة المتحركة٠

وقد عثر داخل الناووس أيضا على مجموعة متنوعة من العصى والفخار بجانب أجـــزاء مـــن التمثال تم فصلها بواسطة اللصوص الأوائل بما يتضمن علامة الكا الهيروغليفية التى تثبـــت على رأس التمثال وتطعيم العينين والذقن المستعارة . ويعتبر هذا التمثال واحداً مـــن أهـــم

---

* مدير عام ترميم المتحف المصرى بالقاهرة.

[1] هذه الطبقة غير موجودة حاليا بالناووس وما تبقى منها محفوظ بمتحف كوبنهاجن٠

[2] التمثال محفوظ حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم ٢٥٩ كتالوج ،٣٠٩٤٨ جورنال.

٣ الأوانى محفوظة حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة .

وأكثر التماثيل الخشبية تميزاً فى التاريخ المصرى القديم سواء من الناحية الأثرية أو فى السمات الفنية وأسلوب الصناعة المستخدم٠

وصف التمثال

التمثال يمثل الملك "حور" على هيئة إله [الارتفاع الكلى ١٧٣سم] – إذ إن تمثال الكا للملك المتوفى يكون إلهيا أكثر منه بشرى ـ وهو يظهره مثل تماثيل الآلهة المعبودة فى وضع الوقوف داخل ناووس خشبى شبه عاري فى شباب خالد ورشاقة محببة ، مقدما ساقه اليسرى خطوة للأمام بينما يتدلى ذراعه الأيمن بطول الجسم قابضا على إحدى علامات الشرف التى تمتد أفقيا ، أما الذراع الأيسر فيمتد للأمام قابضا على منسأة طويلة٠ وهو يرتدى شعراً مستعاراً كثيفاً طويلاً يظهر الأذنين اللذين اهتم الفنان بتشكيلهما وإظهار تفاصيلهما ، ثم يحيط بالوجه متدليا على الجزء الأعلى من الصدر والظهر صورة رقم (١)٠

أما الوجه فذو ملامح واضحة شابة زاد من حيويتها مع إعطاء إحساس بالواقعية تطعيم العينين الذى يتميز بالجمال والتناسب ، ويتميز الوجه بالطول بحيث ينتهى بذقن شبه مدببة مثبت بها الذقن الإلهية معقوفة الطرف ٠ وبدراسة ملامح الوجه يلاحظ نوع من التميز والخصوصية خاصة فى أسلوب تشكيل الوجنتين الطويلتين والشفتين الرقيقتين والأنف الطويل المميز مما يطرح احتمال تشابه ملامح التمثال مع الملامح الطبيعية للملك حور، إلا أن التأكد من هذا التشابه غير متاح بسبب عدم تواجد أى تمثال كامل يمثل الملك حور أو تمثال " كا " لملك آخر إلا أنه من المؤكد أن المثالية الممثلة فى ملامح وجه الملك حور تشكل نوعا من الاختلاف والرفض للواقعية الممثلة بتماثيل سنوسرت III وأمنمحات III [صور رقم(٢أ-ب-ج)]٠

وبالرغم من أن التمثال يبدو حاليا عاريا إلا أنه يوجد العديد من الآثار على هيئة خطوط ذات لون أسود على جسم التمثال التى تؤكد أنه كان فى الأصل مرتديا جزءاً أمامياً طويلاً قليل العرض [Penis Sheath] يتدلى من وسط حزام يلتف حول الجسم أسفل الخصر ويعقد من الأمام بحيث يتدلى طرفاه على هيئة شريطين طويلين فوق الجزء العلوى من الساقين [صور رقم (٣ أ – ب)] ٠ويمكن تحديد المظهر العام لهذا الرداء بجانب الخطوط السابقة بالرجوع إلى تمثال من الحجر غير معروف المصدر لإله واقف يرجع إلى الأسرة الثالثة يرتدى نفس النوعية من الملابس [التمثال معروض حاليا بمتحف بروكلين بنيويورك تحت رقم تسجيل ٥٨-١٩٢] [صورة رقم (٤)]، كما يوجد مثال آخر لتمثال إله واقف عثر عليه بالكرنك يرجع للأسرة الثامنة عشرة [التمثال معروض حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم تسجيل ٣٨٠٦٨ كتالوج] [صور رقم (٥ أ – ب)] .

أسلوب الصناعة المستخدم:

اكتسب الصانع القديم منذ وقت مبكر خبرة كبيرة بطبيعة المواد التى استخدمها وبما تصلح له من أشكال وأغراض فكان يطور أساليب الصناعة المستخدمة بما يتناسب مع طبيعة وكمية الخامة المتوفرة ليحصل على الشكل المطلوب فى أفضل صورة ممكنة وبما يتوافق مع القواعد والتقاليد السائدة فى عصره ، وقد كان على دراية بالتراكيب الصناعية المستخدمة فى جميع أعمال النجارة وأجاد صناعتها وتطويرها لاستخدامها فى صناعة

التماثيل الخشبية بصورة تدعو إلى الإعجاب بحيث أصبح من الصعب رؤيتها بالعين المجردة مع تميزها بالمتانة والبساطة والإتقان .

ويلاحظ أن الصانع القديم لم يستخدم أسلوبا محددا فى صناعة التماثيل الخشبية إذ أن أمكانيات الخامة المتوفرة هى التى كانت تحدد الأسلوب المستخدم ، وقد دفعه ذلك إلى تطوير وتطويع هذه الأساليب عند التعامل مع كل تمثال بما يتناسب مع كمية وإمكانيات الأخشاب المتوفرة لديه ، ومدى تناسبها مع تصميم التمثال ، لذا نجد أن التماثيل الخشبية بوجه عام فى مصر القديمة يتميز كل منها بأسلوب مختلف فى الصناعة يتوقف حسب مهارة وقدرة الصانع وهواختلاف غير مقصود سببه طبيعة الخامة المستخدمة وندرتها ورغبة الصانع فى عدم إهدار أى جزء منها .

ويعتبر تمثال الملك "حور" من أدل الأمثلة على مدى مهارة الصانع المصرى القديم وقدرته على تطوير الأساليب المستخدمة ببراعة بما يمكنه من استغلال الشكل الطبيعى لكتلة الخشب المتوفرة لديه ليحصل على الشكل المطلوب. فقد قام بتشكيل الرأس والجذع من قطعة واحدة واستغل أحد الأغصان المتفرعة من جذع الشجرة فى تشكيل الساق اليمنى كامتداد لجذع التمثال ثم استخدم قطعة منفصلة لتشكيل الساق اليسرى الممتدة للأمام مع تثبيتها في موضعها بالجسم باستخدام الألسن والكوايل الخشبية بأسلوب مبتكر لم يتم التعرف عليه من قبل وذلك فى أكثر من اتجاه (شكل رقم ٤،٥).

فقد استخدم كويلة (١) تلج من أعلى الساق اليسرى من الأمام لتمر فى الردف الأيسر بحيث تصل الساق بالردف، ثم كويلة (٢) التى تمر أسفل الكويلة السابقة لتصل بين الساقين، وكويلة (٣) التى تلج من ثقب فى الجانب الخارجى للساق اليسرى وتستمر حتى تصل للساق اليمنى بحيث تمر بأسفل اللسان الممتد من النصف الداخلى للسطح العلوى للساق اليسرى وبذا تجمع هذه الكويلة بين الجزء المضاف بالجانب الأيسر للساق اليسرى ثم الساق اليسرى فالساق اليمنى. أما الكويلة (٤) فتلج من ثقب بالجانب الأيسر للساق اليسرى أسفل الكويلة السابقة لتجمع بين الساقين ، والجزء الأوسط من هذه الكويلة يظهر بين الساقين .والكويلة (٥) تلج من ثقب بالجانب الخارجى العلوى للردف الأيسر أعلى خط اتصال جزئي الساق بحيث تمر باللسان السابق لتزيد من تثبيته وتستمر حتى تصل لأعلى الساق اليمنى. ثم الكويلة (٦) التى تمر بوسط الجزء المضاف أعلى خط اتصال جزئى الساق اليسرى من الخلف وتستمر لتمر بالساق اليسرى، وبذا تؤدى مهمة مزدوجة من تثبيت الجزء المضاف وزيادة اتصال السطح الخلفى لجزئى الساق اليسرى. وبذا يكون الصانع قد اتخذ جميع الاحتياطات التى تؤمن ثبات وقوة الاتصال بين الساق اليسرى والجسم حتى لا تتعرض للانفصال عند الحركة.

ونظرا لأن حجم كتلة الخشب المتوفرة لم تسمح للصانع إلا بتشكيل الجزء الخلفى من القدم مع الساق ، لذا قام بتشكيل الجزء الأمامى من القدمين من قطع منفصلة تم تثبيتها فى موضعها عن طريق جزء ممتد من السطح السفلى يستقر داخل فراغ تثبيت القدم بالقاعدة ، ويلاحظ أن هذا الامتداد يتكامل فى الشكل والحجم مع الجزء الممتد من الجزء الخلفى للقدم بحيث عند تجميعهم معا يكونوا جزءاً واحداً متكاملاً . ويلاحظ أن قطعة الخشب المستخدمة فى تشكيل الجزء الأمامى من القدم اليسرى لم تسمح بتشكيل الأصبع الصغير مما حدا بالصانع إلى تشكيله من قطعة منفصلة ثم تثبيته فى موضعه بالقدم باستخدام كويلتين خشبيتين[صور رقم ٦،٧] . ويعتبر الأسلوب الذى أستخدمه الصانع فى تشكيل الجزء الأمامى من القدمين والذى اختلف فى كل قدم حسب حجم وشكل قطع الخشب المتوفرة ، دليلاً على مدى

تأثير الخامة المتوفرة على الأسلوب المستخدم ، ومدى مهارة وتمكن الصانع من صنعته مما مكنه من تطوير أسلوبه بما يتناسب مع المتوفر لديه ليحصل على المطلوب بأفضل صورة ممكنة [شكل رقم ٦أ-ب] .

أما الذراعان فقد تم تشكيلهما على حده ثم قام الصانع بتثبيتهما فى الكتفيين بواسطة الألسن العيرة المستطيلة التى تستقر داخل نقرين أحدهما فى الكتف والآخر بأعلى الذراع ، ولزيادة التثبيت ومنع الأذرع من الانفصال عن الجسم لجأ إلى استخدام الخوابير الخشبية مستديرة القطاع بإمرارها بالكتف من الأمام ثم بعرض اللسان المستخدم فى التجميع بحيث تستقر داخل الخشب بدون أن تنفذ من الاتجاه المقابل بالظهر ، كما أستخدم كويلة أخرى تلج بثقب أعلى الذراع لتمر بثقب مقابل بالنصف الآخر من اللسان ثم تستمر حتى تظهر بالجانب المقابل للذراع من الخلف • [شكل رقم (٧)] ، ويلاحظ أن الذراع الأيسر الذى يمتد للأمام مع انحناءة خفيفة مشكلاً فى قطعة واحدة من الخشب وهو نادرا ما كان يتبع فى مصر القديمة إذ إن الذراع الأيسر المثنى عادة ما يكون مشكلاً فى قطعتين من الخشب تجمعا معاً بأحد التراكيب الصناعية عند الكوع•

ولزيادة حيوية ملامح الوجه وإضفاء إحساس بالواقعية لجأ الصانع إلى تطعيم العينين الذى عثر عليه منفصلاً داخل أرضية الناووس ثم تم تثبيته بالوجه باستخدام شمع برافين مضاف إليه لون أسود حل محل الإطار المعدنى الذى فقد• وقد ذكر " لوكاس " أن هذا الإطار كان مصنوعاً من معدن مذهب وأن بياض العين من الكوارتز أما القرنية فبلورصخرى ، بينما قزحية العين اليمنى فذات لون بنى تظهر بها علامات أفقية تمثل تجازيع الخشب أسفلها ، أما قزحية العين اليسرى فرمادية ، كما أن حدقة العين اليمنى غير ممثلة بينما اليسرى عبارة عن بقعة سوداء يحتمل أنها ملونة على المادة الواقعة خلف القرنية•

وقد تضاربت الآراء فى مدى أصلية تطعيم العينين إذ ذكر " لوكاس " أن مقلة العين اليمنى أكثر بياضا من اليسرى مما يرجح احتمال وجود إضافات حديثة • وقد أكد على أن مستر " بارسانتى " قد وضع العين اليمنى فى التجويف الخاص بها بالتمثال• و يميل " لوكاس" إلى الاعتقاد بأن مقلة العين وقرنيتها لا ينتميان أصلاً للتمثال بالرغم من أنهما فى الغالب قديمتان• بينما ذكر " بورخارد " ان العين اليمنى حديثة وأن بياض العين اليسرى وقزحيتها الشفافة قديمة، كما ذكر " دى مورجان " أن تطعيم العين اليمنى كان مفقوداً إلا أنه لم يؤكد أنه قد تم إحلاله بآخر حديث •

وبفحص تطعيم العينين عن قرب لوحظ وجود اختلاف بين تطعيم العين اليسرى المؤكد أنها أصلية وبين العين اليمنى سواء فى درجة لون بياض العين أو فى اختلاف لون القزحية،إلا أنه تلاحظ أن حدقة العين اليمنى موجودة وهى عبارة عن ثقب غائر فى سطح الخشب بما يختلف فى المظهر مع حدقة العين اليسرى التى تظهر على شكل دائرة سوداء خلف القرنية كذلك تلاحظ أن العين اليسرى تظهر أكبر من العين اليمنى مما يرجح احتمال أن العين اليمنى لا تخص التمثال.

أما اللحية المستعارة والتى عثر عليها منفصلة بقاع الناووس ، فمشكلة من جزئيــن، الجزء العلوى المستقيم والطرف السفلى المعقوف ، وقد تلاحظ أن هذا الجزء مشـــكل فــى نوعية مختلفة من الخشب مما يرجح احتمال أنه حديث ، واللحية مثبتة بالوجه عــن طريــق كويلة خشبية تلج فى ثقب بوسط السطح العلوى للحية المستعارة وثقب مقابل فى وسط الذقــن بالوجه.

وقد لجأ الصانع فى حالة علامة الكا المثبتة بقمة رأس التمثال إلى تشكيلها من ثلاثــة أجزاء ، الجزء الأوسط والذراعان المرفوعان لأعلى، حيث ثبتت الذراعان فى موضعهما مــع الجزء الأوسط باستخدام الكوايل الخشبية ، بينما ثبتت العلامة فى موضعها بقمة الرأس عــن طريق لسان عيرة يثبت فى فتحة مستطيلة بكل من قمة الرأس ومنتصـــف السـطح السـفلى للجزء الأوسط من علامة الكا ،وقد ذكر "بورخارد" أن العلامة المثبتة حالياً بالتمثـــال حديثـة وأنها تقليداً للعلامة الأصلية التى لم يتبق منها إلا جزء فى حالة سيئة للغاية ،وبالرجوع إلــى السجلات وجد أن كل ما تبقى هو أحد الأذرع المرفوعة وهـــى محفوظـة حاليـاً بـالمتحف المصرى. كذلك لجأ الصانع لتمثيل حلمة الصدرالبارزة إلى تشكيلها بـإحدى نـهايتى جـزء أسطوانى منفصل من الخشب قام بتثبيته داخل ثقب مناسب فى وسط الصدر.

ونظرا لوجود العديد من العيوب الطبيعية فى كتلة الخشب المستخدمة لجأ الصانع إلــى إزالة الأجزاء المصابة أو الناقصة فى التكوين الطبيعى لكتلة الخشب بشكل منتظم [دائرى – مستطيل – بيضاوى ...] ثم استبدالها بأجزاء جديدة متشابة فى اللون واتجاه وشكل أليــاف خشب التمثال بقدر الإمكان ، ولزيادة الترابط بين سطحى الخشـــب ومنـــع هـذه الأجــزاء المضافة من الانفصال لجأ بجانب زيادة عمق موضع تثبيتها إلى استخدام الكوايل الخشـــبية التى تلج داخل ثقوب مناسبة بكل من الجزء المضاف وجسم التمثال [صور رقــم(٣ أ-ب) ، وفى حالة الأجزاء الصغيرة لجأ إلى تشكيل الأجزاء المضافة على شكل أسطوانى ثم تثبيتـــها بالدق داخل ثقب عميق ويشتمل تمثال الملك " حور" على أربعة وعشــرين جــزءاً خشـبياً مضافاً مختلفاً فى الأشكال والأحجام لا يزيد قطر بعضه عن ٣ مم.

كذلك لجأ الصانع القديم لإخفاء الشروخ الطوليـــة التـــى ظـــهرت بالكتلـة الخشــبية المستخدمة أثناء عمليات الجفاف الطبيعية للخشب ، إلى ملئها بشرائح رقيقة من نفس نوعيــة خشب التمثال بأسلوب دقيق يدل على مدى مهارته وتفوقه فى الصنعة ، وهو أسلوب نادرا مـا استخدم فى مصر القديمة إذ أنه كان يلجأ عادة إلى ملأ هذه الشروخ بطبقـــة مــن المعجــون المستخدم لتكسية سطح التمثال.

والتمثال مثبت على قاعدة مستطيلة من الخشب عن طريق استقرار الجزء الممتد مــن القدمين بجزئيهما داخل فراغ مناسب فى الشكل والعمق بسطح القاعدة ، وقد تم تأمين التثبيت عن طريق استخدام كويلتين خشبيتين يلجان فى ثقبين بجانبى القاعدة ثم بالجزء الممتـــد مــن الجزء الخلفى للقدم حيث يستقران داخل الخشب فى الاتجاه المقابل مما يجعل مــن الصعــب انفصال القدمين عن موضعهما بالقاعدة . وبذا يكون تمثال الملك "حور " مشكل من خمســة عشرة جزءاً خشبياً مجمعة معاً بنوعيات مختلفة من التراكيب الصناعية حسب موضـــع كــل منها .

ولإخفاء خطوط اتصال أجزاء التمثال معا لجأ الصانع إلى تكسية التمثال بطبقة من الجسو ذات اللون الأسود وهو اللون الذى كان يستخدم لتلوين تماثيل الكا فى مصر القديمة . وقد ذكر " دى مورجان" فى تسجيل الحفائر أن الطبقة الملونة كانت موجودة عند الكشف عن التمثال إلا أنها تفتت وفقدت بمجرد تعرض التمثال للهواء الخارجى ، وبأخذ عينة مما تبقى من هذه الطبقة وفحصها تحت الميكروسكوب اتضح أنها عبارة عن حبيبات سوداء مع حبيبات أدق عديمة اللون ، وحبيبات شفافة تميل للون البنى المحمر ، ثم بتحليلها بأستخدام (FTIR) [Fourier Transform Infrared Microspectometry] أتضح أنها تشتمل علىفحم نباتى أسود مع وجود نسبة بسيطة من راتنج أشجار الصنوبر، بجانب نسبة بسيطة من زيت نباتى.

وقد ذكر " دى مورجان " فى تسجيل الحفائر أن بعض أجزاء التمثال كانت مزخرفة باستخدام رقائق الذهب ، وهى اللحية المحيطة بجانبى الوجه والمستعارة ، أظافر اليدين والقدمين الصدرية ، حلمتا الصدر ، الحاجبان وإطار العينين ، الشريط الأمامى بالشعر المستعار والشريط الموجود بالحافة السفلى للشعر ، وكذا حزام الوسط وما يتدلى منه من أشرطة .

وقد لوحظ فى حالة الصدرية وجود طبقة رقيقة من مادة بيضاء فوق الطبقة السوداء التى تغطى جسم التمثال تثبت رقائق الذهب عليها ، وبأخذ عينة من هذه الطبقة وتحليلها باستخدام (FTIR) أتضح أنها من مادة الكالسيت [كربونات الكالسيوم] مع وجود نسبة بسيطة من الجبس والصمغ النباتى والشمع على سطح العينة ، و يرجح أن هذه المواد نتجت عن عمليات ترميم سابقة وإن كان هناك احتمال أن الجبس نتج عن عمليات تحول لمادة الكالسيت[٤] ورقائق الذهب مثبتة فى معظم الأجزاء باستخدام مادة لاصقة إلا أنه فى حالة الجزء الأوسط المتدلى من حزام الوسط فقد لوحظ وجود ثقبين صغيرين مما يؤكد استخدام كوايل خشبية لتثبيت هذا الجزء من الرداء بالجسم مما يرجع أنه كان عبارة عن شريحة رقيقة من الخشب المغطى برقائق ذهبية وهو ما يتناسب مع المظهر العام لحركة الساقين.

وللتعرف على نوعية الخشب المستخدم تم أخذ عينات من خشب التمثال وخشب الناووس حيث تم عمل شرائح ميكروسكوبية لها للتعرف على شكل الخلايا فى المقاطع المختلفة بإستخدام الميكرسكوب الضوئى ، فاتضح أن الناووس مصنوع من خشب الصنوبر ذي القطاعات العريضة والتجازيع الظاهرة ، أما خشب التمثال الصلب الذى يميل للون البنى القاتم فينتمى إلى مجموعة الأبنوس[٥].

ومن هنا يتضح مدى تميز تمثال "الكا" للملك "حور" سواء من الجهة الفنية أو الأثرية أو التشكيلية وهو ما يؤكد أن الصانع المصرى القديم الذى قام بتشكيل هذا العمل الفنى المبدع ،يتميز بالبراعة فى الصنعة بجانب الدراية بطبيعة الجسم البشرى والقدرة على

---

[٤] لتحاليل التى أجريت على العينات. التى أخذت من تمثال الملك " حور" تمت بمعامل البحوث بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن بواسطة **Dr.Richard Newman.**

[٥] لتحاليل التى أجريت على العينات. التى أخذت من تمثال الملك " حور" تمت بمعامل البحوث بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن بواسطة **Dr.Richard Newman**

تطويع الخامة المتوفرة لديه للتغلب على إمكانياتها المحدودة لتحقيق الغرض المطلوب منه ، بحيث تمكن من إنتاج قطعة مميزة من الفن تجمع بين المثالية والواقعية بصورة متجانسة وبما يتوافق مع تقاليد وقواعد عصره.

النتائج:

(١) تمثال الملك "حور" يعتبر من أندر إن لم يكن تمثال الكا الخشبي الوحيد الذى يمثل ملكاً فى هذه الهيئة داخل ناووس خشبى وقد مثل على هيئة إله أكثر منه بشر.
(٢)التمثال لم يكن فى الأصل عاريا بل كان يرتدى مايشبه الحزام يتدلى منه أشرطة وقد أمكن وضع تصور لما كان يرتديه بناء على بقايا خطوط سوداء لتحديد معالم الرداء على جسم التمثال مع المقارنة بتماثيل لآلهة ترجع للأسرة الثالثة والأسرة الثامنة عشرة .
(٣)التمثال فى الأصل كان لايرتكز على قاعدة الناووس ولكن على كتلة متماسكة من قطع خشبية صغيرة تشتمل بداخلها على ٦١ إناء خشبى صغير ملون باللون الأبيض ، والأوانى حاليا محفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة.
(٤)التمثال مشكل فى خشب ينتمى إلى مجموعة الأبنوس ،أما الناووس فمصنوع من خشب .
(٥)التمثال كان ملوناً باللون الأسود الذى اتضح أنه مكون أساساً من فحم نباتى أسود ووسيط لاصق يحتمل أنه راتنج من راتنجات أحد فصائل شجر الصنوبر.
(٦) التمثال كان مزخرفاً برقائق الذهب على سطح الخشب مباشرة وذلك بكل من الشريط أعلىالجبهة وطرف الشعر المستعار ، الذقن المستعارة ،أظافر اليدين والقدمين وحلمتى الصدر. أما فى حالة الصدرية التى تحيط العنق فمزخرفة برقائق الذهب المثبتة على طبقة من جسو أبيض عبارة عن كالسيت فوق طبقة الجسو الأسود التى تغطى الجسم.
(٧) الإطار المعدنى المحيط بتطعيم العينين مفقود وقد استبدل فى الترميم القديم باستخدام شمع برافين مضاف إليه لون أسود .
(٨) ترجيح أن العين اليمنى للتمثال ليست العين الأصلية .
(٩) ترجيح احتمال أن الذقن الإلهية المستعارة هى الأصلية فيماعدا الجزء المعقوف والمصنوع من قطعة منفصلة.
(١٠) علامة الكا المثبتة حالياً بالتمثال حديثة وهى تقليد للعلامة الأصلية التى لم يتبق منها إلا أحد الأذرع المرفوعة.

(١١) تمثال الملك "حور" مكون من خمسة عشر جزءاً مجمعة معاً بنوعيات مختلفة من التراكيب الصناعية، بجانب أربعة وعشرين جزء خشبى مضاف .
(١٢) التمثال مميز بأساليب صناعة مبتكرة بعضها لم يسبق التعرف عليه فى أى من التماثيل الخشبية التى وصلت إلينا من مصر القديمة خاصة فى :-

- أسلوب تجميع الساق اليسرى مع الجسم.
- أسلوب أخفاء الشروخ الأصلية.
- مدى براعة واتقان استبدال الأجزاء المصابة والناقصة فى التكوين الطبيعى لكتلة الخشب المستخدمة.

المراجع:

(١) الفريد لوكاس • " المواد والصناعات عند قدماء المصريين " – ترجمة زكى إســـكندر ومحمد غنيم – دار الكتاب المصرى – القاهرة – ١٩٤٥ • ص ١٨١ – ١٨٢ .

(2) Aldred ,C.
" Middle Kingdom Art in Ancient Egypt ", Alec Tiranti LTD., London,
1950, P. 55 .

(3) Borchardt , V.L. ;
"Statuen Und Statuetten Von Konigen Und Privatleuten im Museum Von Kairo" , Reichsdruckerei, Berlin, 1911, Tell I, P. 166

(4) Cron, R. L., Johnson, G.B.
" J. De Morgan's Dahshur, K. M. T Journal of Ancient Egypt", U. S. A, 1995 – 1996, Vol. 6, No, 4, PP. 58 – 61.

(5) De Morgan, J.
"Fouilles A Dahchour – Mars – Juin 1894", Adolple Holzhausen, Vienne, 1895, PP. 87 – 106.

(6) Fazzini, R.A., Bianchi, R.S., Promano, J.E. and Spanel, D.B.
"Ancient Egyptian Art in the Brooklyn Museum" , the Brooklyn Museum and the Ames and Hudson , U.S.A. 1989,

(7) Lacau, P., Chevrier, H.,
" Une Chapelle De Sesostris I[er] a Karnak", IFAO. Cairo, 1919, Pls. 15,30,39,40.

(8) Michalowski, K. " Great Sculpture of Ancient Egypt ", Reynal and Company New Yorke 1978.

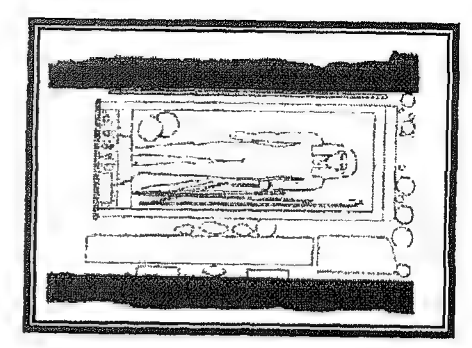
(9) Porter , B. and Moss , R.
"Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphi Texts, Reliefe and Paintings" , Griffith institute , Ashmolean Museum, Oxford 1977, Part 2., PP.888 – 889.

(10) Russmann , E.R. ; " Egyptian Sculpture, Cairo and Luxor" , the American University in Cairo Press , Egypt , 1989., PP. [76 – 78] [96 – 97]

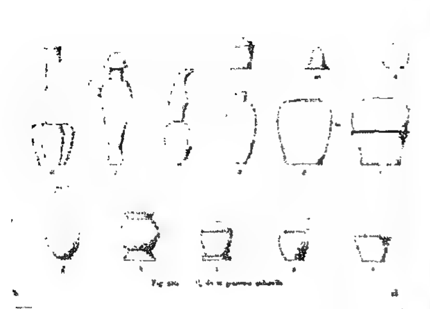
(11) Saleh, M., and Sourouzian, H.;
" The Egyptian Museum Cairo Official Catalogue", Verlag Philip Von Zabern, Mainz, Germany, 1987, No 117.

(12)The Museum Staff, ""Egyptian Art in the Age of the Pyramids"", Exh. Cat. The Metropolitan Museum of Art, New York, U.S.A., 1999, pp. 178-179. Cat. No. 10.

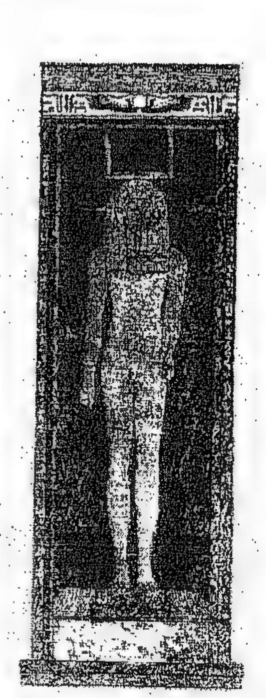
(13) Vandier, J., " Manuel D'arch`eologie, `Egyptienne", `Editions A. ETJ. Picard et Cie, Paris, 1958, Tome III, Pl. LXXI.

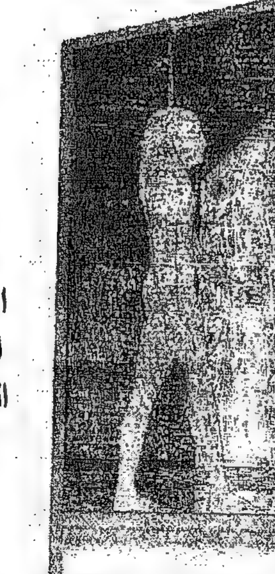


شكل رقم (١)
رسم تخطيطي يوضح التمثال عند العثور عليه داخل المقبرة ويلاحظ الفراغ بين قاعدة التمثال وقاعدة الناووس .

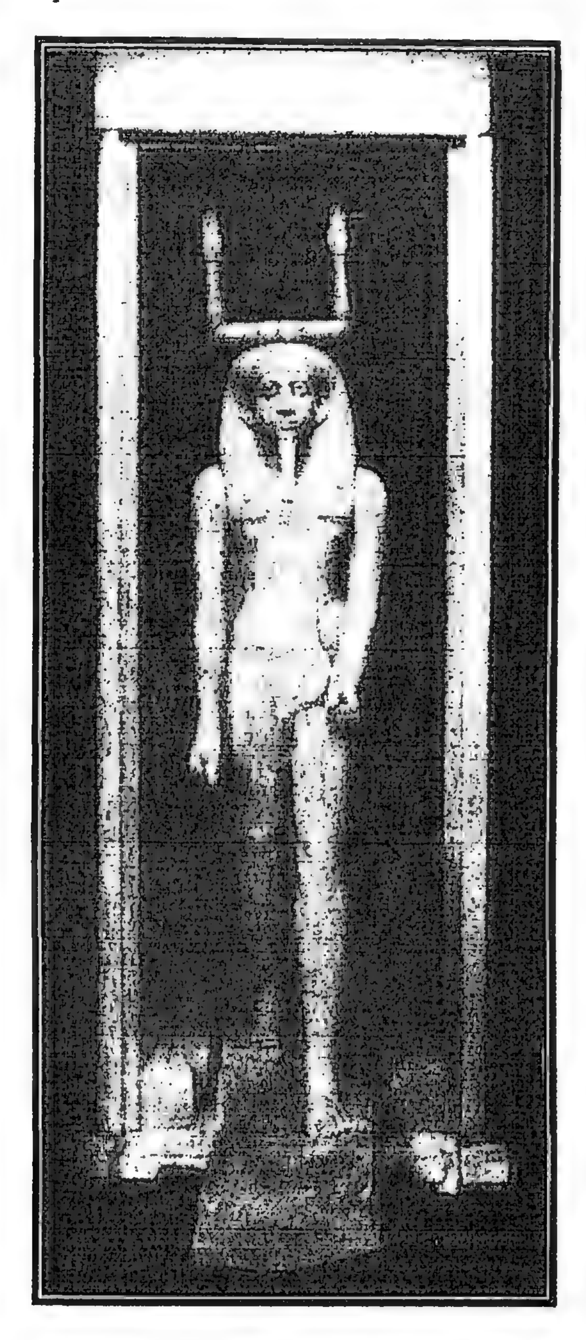


شكل رقم (٢)
جزء من مجموعة من الأواني الخشبية التي عثر عليها بين قاعدة التمثال وقاعدة الناووس

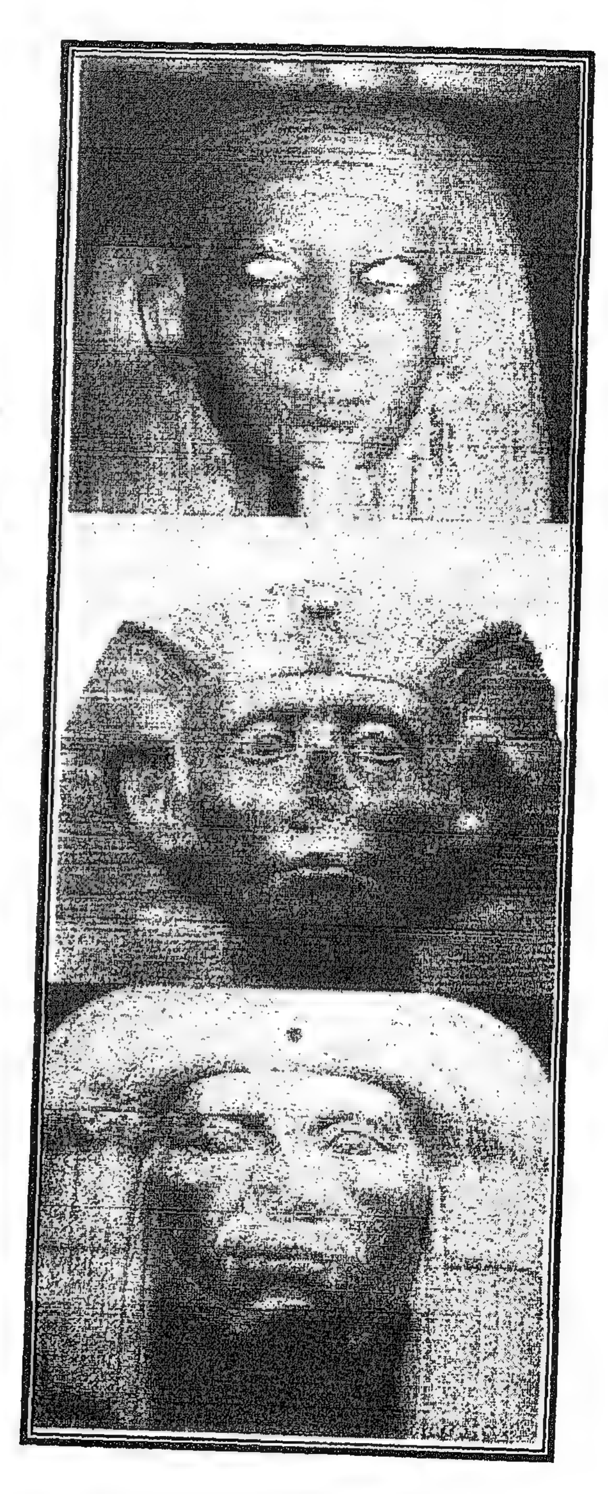




شكل رقم (٣)
رسم تخطيطي يوضح الوضع الأصلي للتمثال داخل الناووس والزخارف التي كانت توجد علي واجهة الناووس

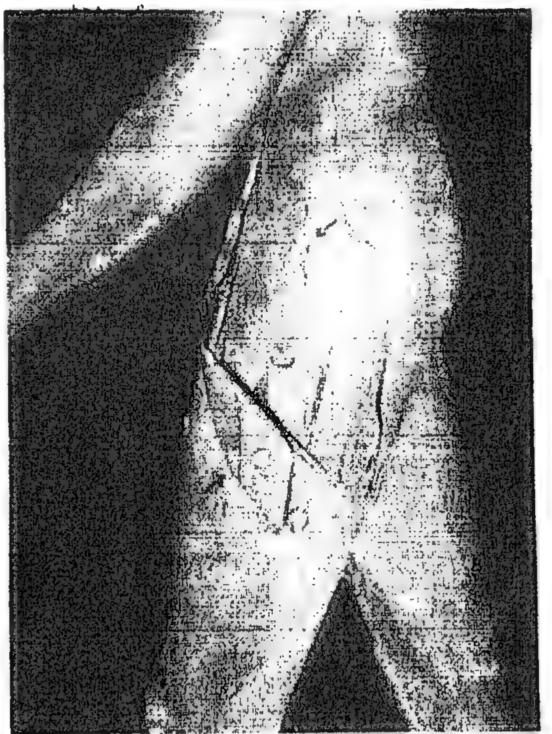


صورة رقم (١)
تمثال الملك" حور " داخل الناووس الخشبي كما يبدو حالياً
بالمتحف المصري

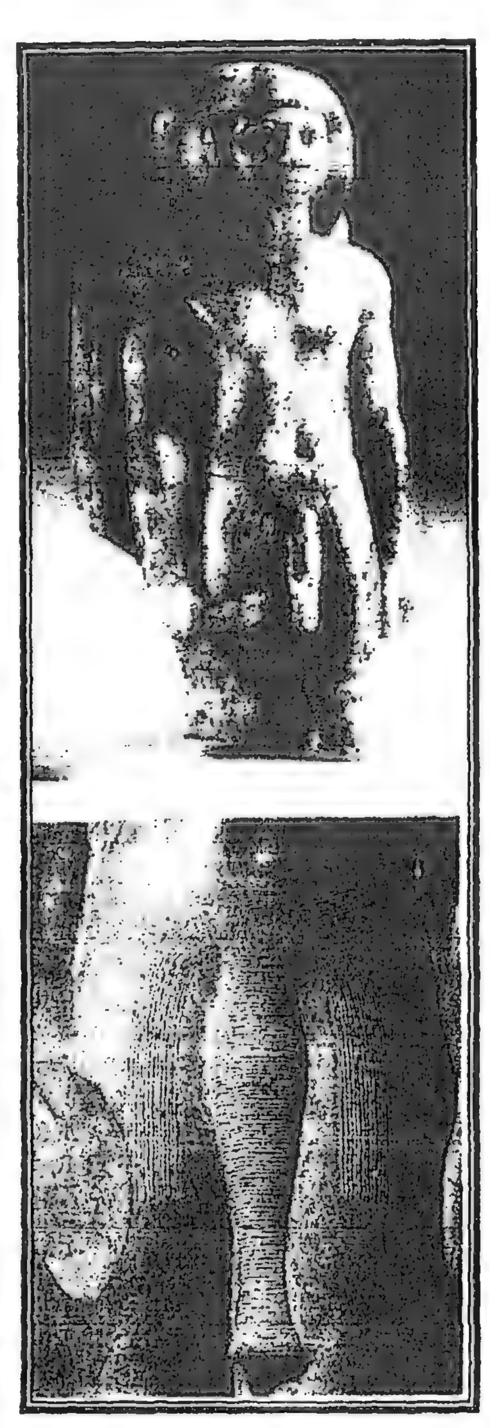


صورة رقم (١٢أ ــ ب ــ ج)
توضح الفرق بين المثالية في ملامح وجه تمثال الملك حور وبين الواقعية الممثلة في ملامح تمثالي الملك سنوسرت III(المتحف المصري تحت رقم ٤ ــ ٤٤ــ ٤ ــ ١٨) والملك أمنمحات III (المتحف المصري تحت رقم ١٨٢٢١ جورنال)

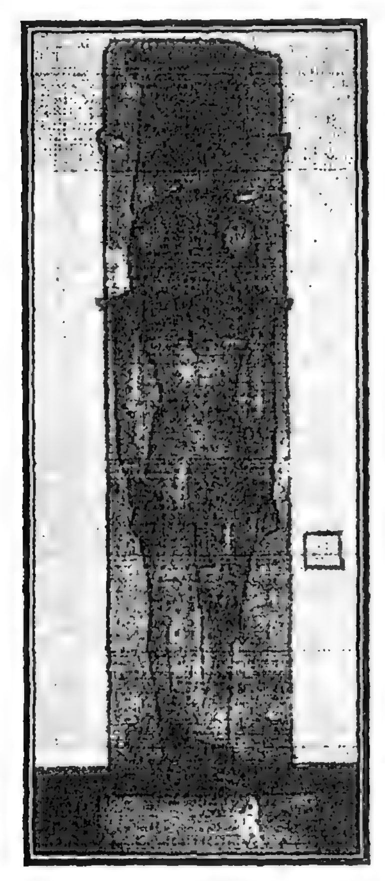




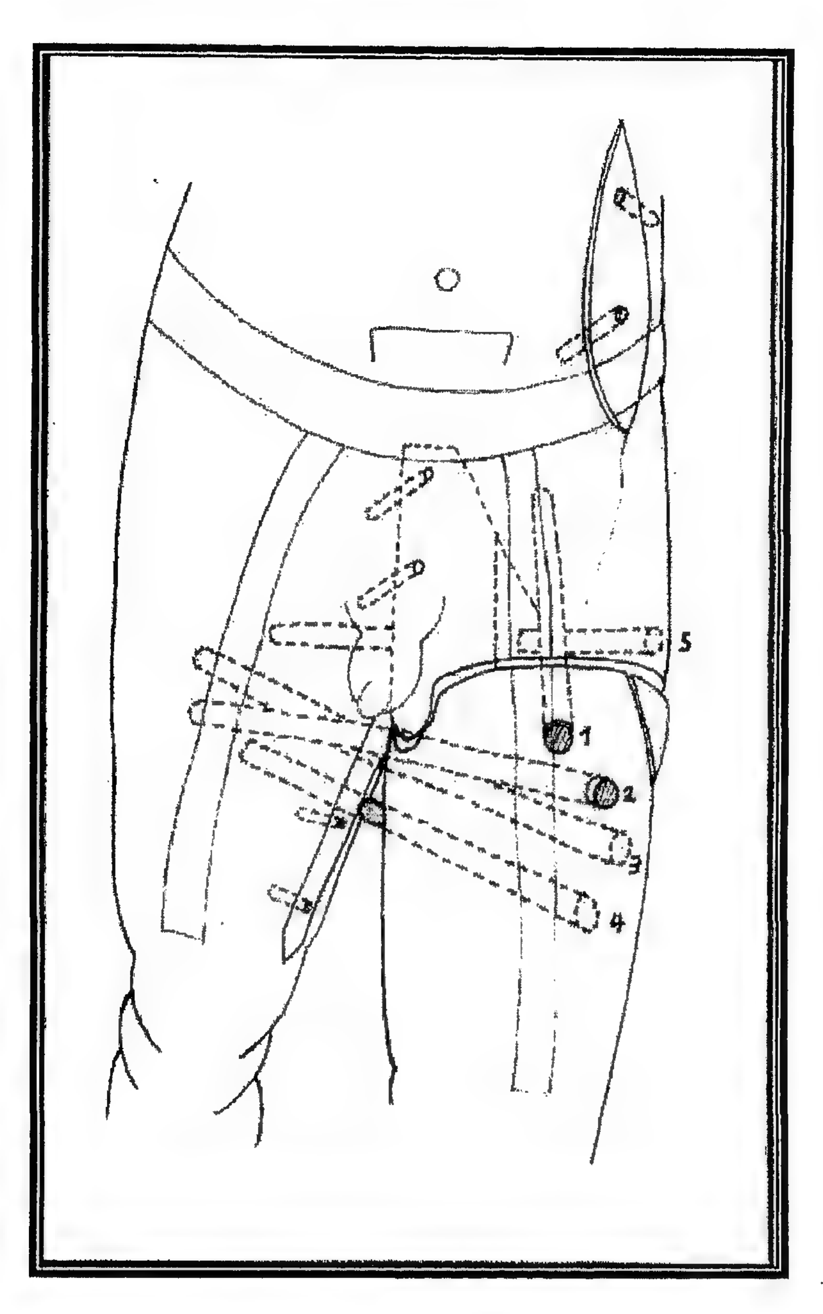
صورة رقم (٣أ ــ ب) منظر أمامي وجانبي للنصف السفلي للتمثال حيث يظهر واضحاً الخطوط السوداء التي تحدد معالم الرداء الذي كان يرتديه ، ويلاحظ وجود ثقبين في الجزء الأوسط من موضع تثبيت الرداء ، وكذا كوايل تثبيت الساق اليسري بالجسم . كما يظهر واضحاً الأجزاء الخشبية المضافة بالسطح الداخلي للساق اليمني (أ) والسطح الخارجي للساق اليسري (ب) ، وكذا الأسلوب المستخدم في إخفاء الشروخ الطبيعية بخشب التمثال (ب)



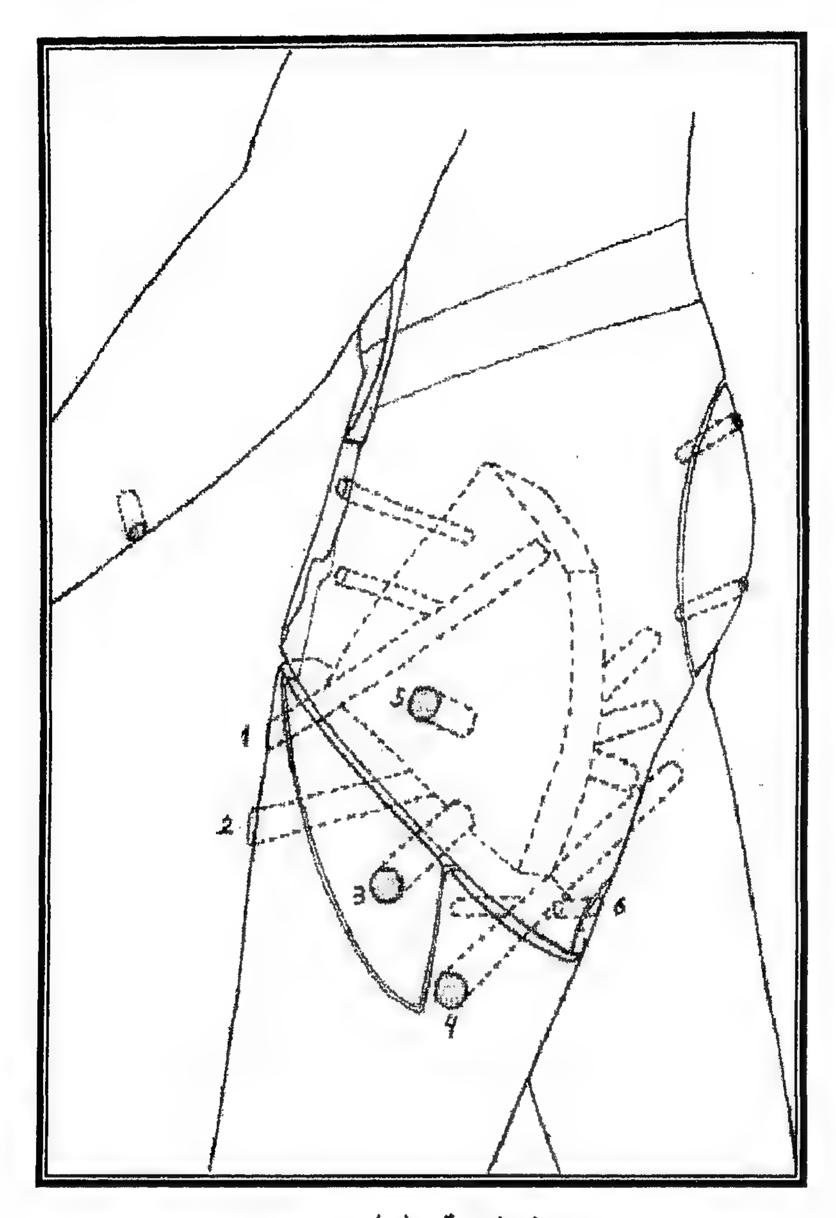
صورة رقم (٤)
تمثال من الحجر لإله يرجع للأسرة الثالثة يرتدي نفس نوعية الرداء الذي كان يرتديه تمثال الملك حور.(محفوظ بمتحف بروكلين بنيويورك تحت رقم ١٩٢ ــ ٥٨)



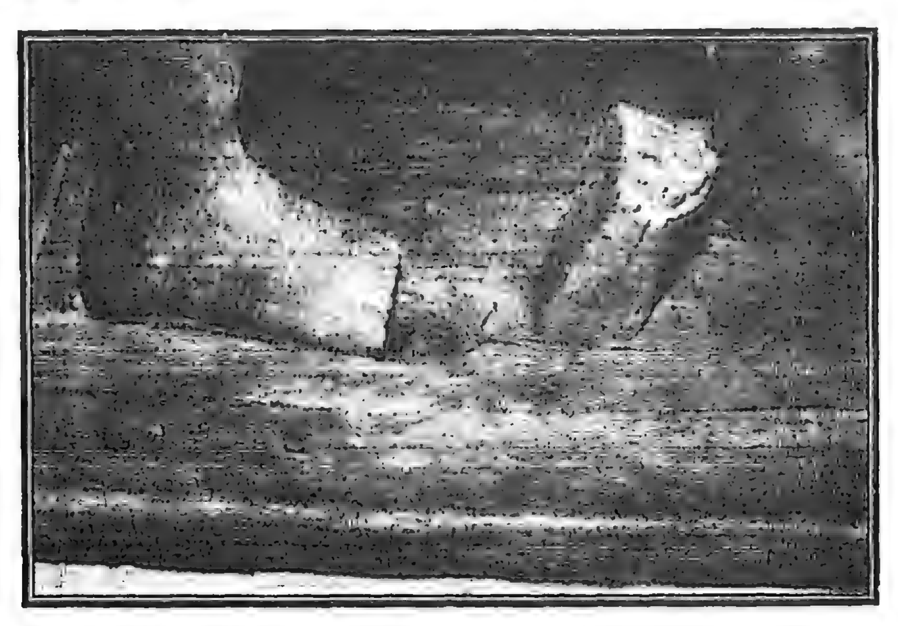
صورة رقم (٥أ ــ ب)
تمثال من الحجر لإله يرجع للأسرة الثامنة عشر ، يرتدي رداء يتشابه مع الرداء السابق . (محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم ٣٨٠٦٨ .



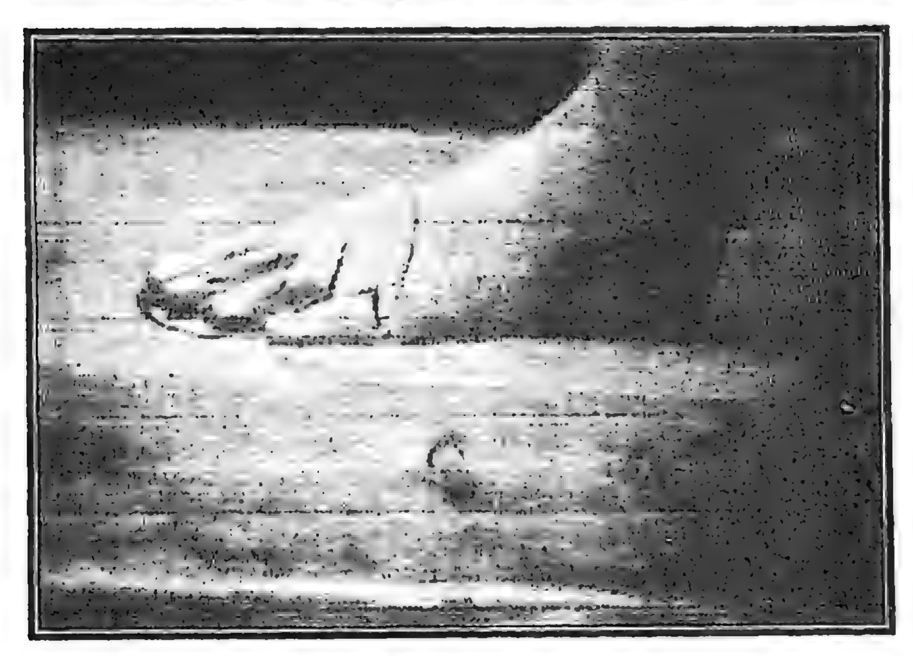
شكل رقم (٤)
رسم تخطيطي للتمثال يوضح الأسلوب المستخدم في تثبيت الساق اليسرى بالجسم من الامام



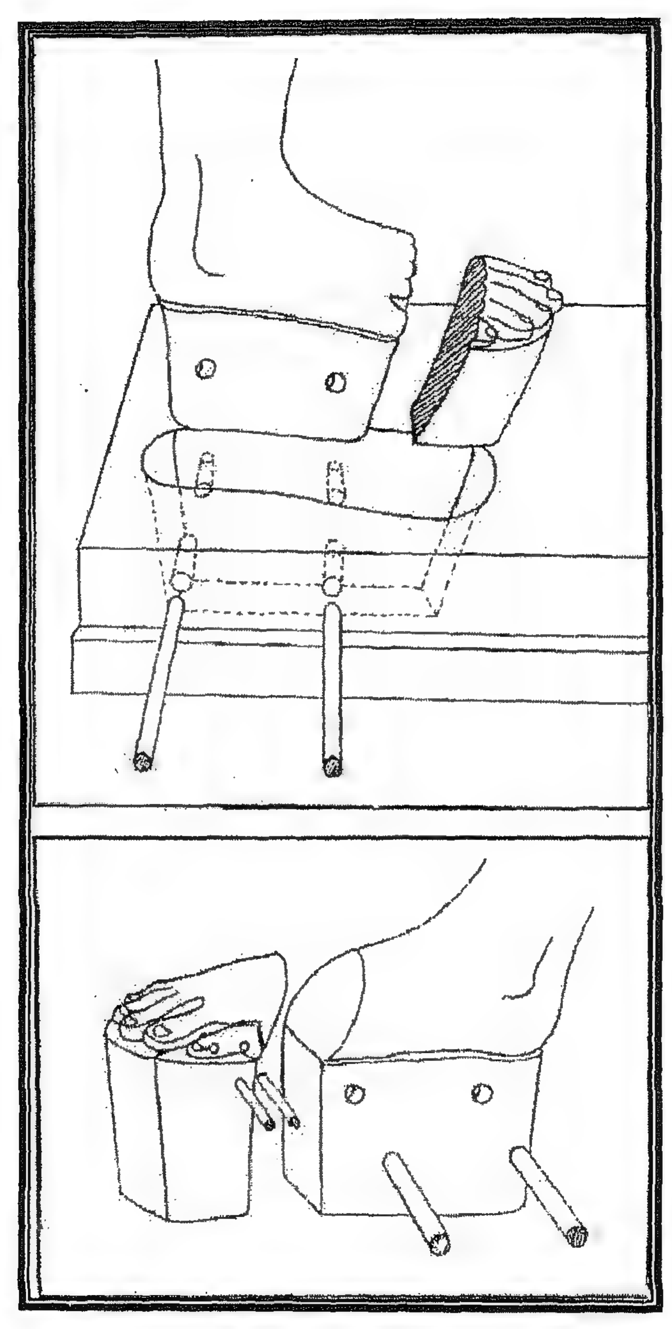
شكل رقم (٥)
رسم تخطيطي للجانب الأيسر لخط اتصال الساق اليسري بالجسم يوضح الأسلوب المستخدم في التجميع.



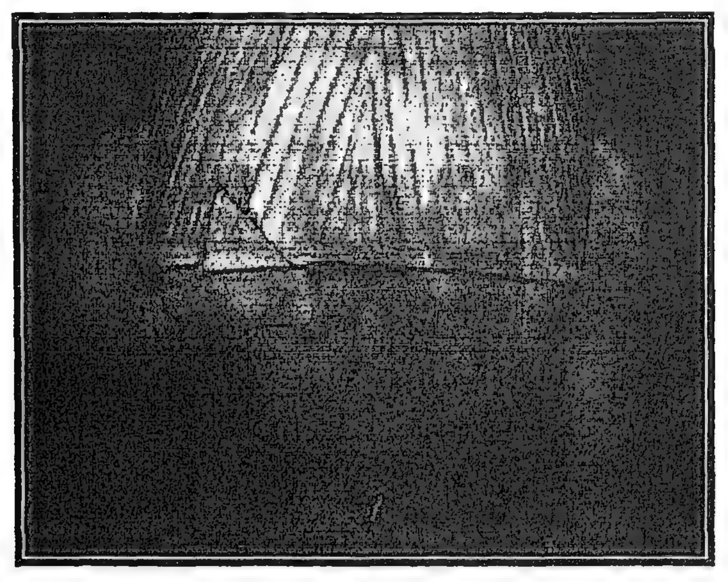
صورة رقم (٦)
توضيح الجزأين المكونين للقدم اليمني وكيفية تثبيتهما بالقاعدة.



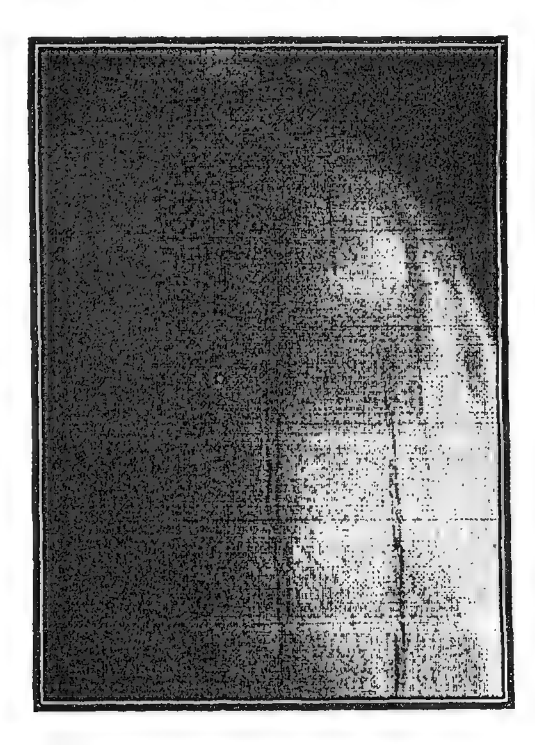
صورة رقم (٧)
توضح الأجزاء المكونة للقدم اليسري ويلاحظ أن الأصبع الصغير مشكل فى جزء منفصل.



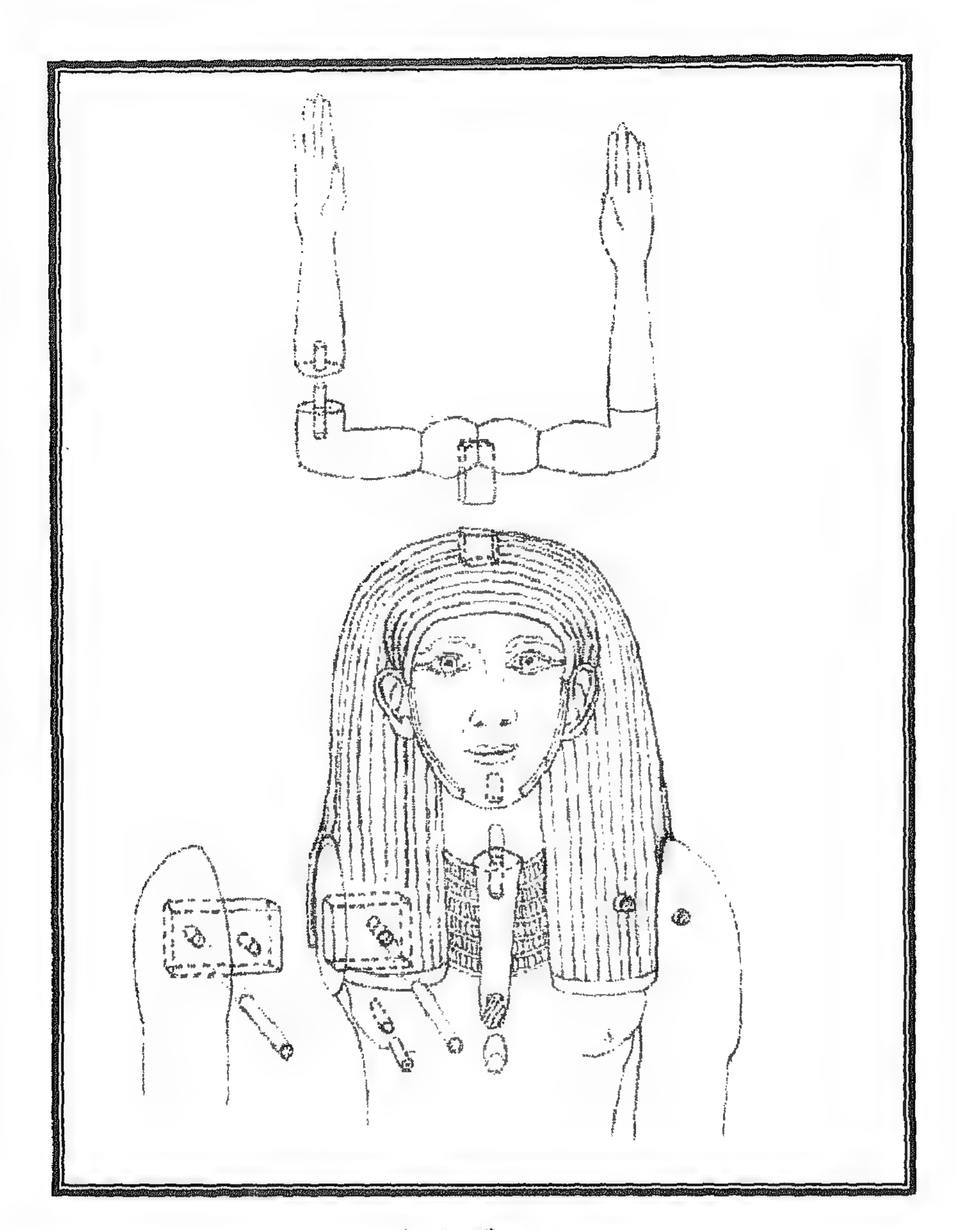
شكل رقم (٦ أ ــ ب)
رسم تخطيطي كل من القدم اليمني واليسري يوضح الأجزاء
المكونة لكل منهما وكيفية التثبيت بالقاعدة



صورة رقم (٨)
الأسلوب المستخدم في تثبيت الأجزاء الخشبية المضافة بطرف الشعر المستعار من الخلف وبالظهر .

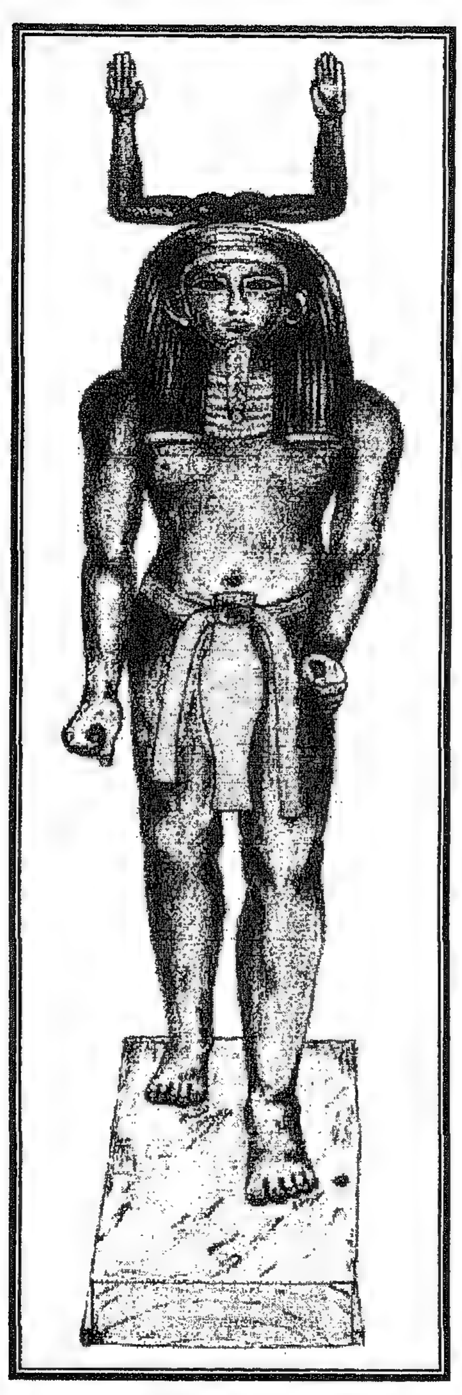


صورة رقم (٩)
الأسلوب الذي استخدم في إخفاء الشروخ الطبيعية بخشب التمثال .



شكل رقم (٧)

رسم تخطيطي يوضح الأسلوب المستخدم في تجميع كلاً من الراعين بالجسم ، أجزاء علامة الكا معاً وبقمة الرأس ، أجزاء اللحية المستعارة معاً وبالوجه والجزء المشكل به حلمة الصدر بالجسم.



شكل رقم (٨)

تمثال الملك "حور" كما كان في الأصل حيث تظهر الأجزاء المزخرفة برقائق الذهب والشكل العام للرداء.

ورق حقيقى من البردى

د . وفيقة نصحى وهبة* د . ماجدة جودة المليجى*

يعتبر البردى من أهم المواد فى التاريخ القديم والتى استخدمت كمادة لكتابة الوثائق والمخطوطات . فقد ظل البردى وسيلة للحياة الفكرية فى مصر - وغيرها - واستمر استخدامه لنقل تاريخ وذاكرة وحضارة الشعوب لمدة أربعين قرناً من الزمان منذ العصور الفرعونية وحتى العصور الإسلامية .

إلا أن صناع الورق فى العصر الحديث أطلقوا عليه أنه ورق زائف أو ورق غير حقيقى ، لأنه لم يتم تصنيعه من ألياف مطبوخة(١) .

وفى هذا البحث تم لأول مرة صناعة أفرخ ورقية من نبات البردى بعد طبخه وتحويله إلى لب بطرق كيميائية (طريقة الصودا - وطريقة الكرافت) تحت ظروف متحكم فيها . ووجد أن الورق الناتج له خواص ميكانيكية عالية تماثل الورق الناتج من لب الخشب المعالج والمستورد من الخارج . بل وتفوق الخواص الميكانيكية للورق الناتج من المخلفات الزراعية الأخرى مثل مصاصة القصب وقش الأرز . والتى يطلق عليها نباتات غير خشبية.

ووجد أن الورق الناتج له خاصية عتامة تفوق الورق الناتج سواء من لب الخشب أو قش الأرز ومصاصة القصب(٢) .

وكان للنتائج الهامة التى تم التوصل لها فى هذا البحث دور هام فى تشجيعنا لاستخدام اللب الناتج فى مجال علاج وصيانة الوثائق والمخطوطات التاريخية التالفة وتقويتها بترسيب طبقة رقيقة من الألياف على البردى الضعيف(٣).

المقدمة :-

للبردى القديم والذى كتب عليه القدماء سطح جيد للكتابة ، يماثل الورق الحديث . فالبردى يحتوى على نسبة عالية من الخلايا البرنشيمية والمواد اللاصقة(٤)(٥) .وقد أوضح رجب عالم البردى المصرى الحديث أن ترابط ألياف البردى القوى ، ليس ناتجاً عن العصارة الصمغية فى الخلايا ، ولكن يعود إلى الطبيعة الرابطة والمدمجة فى الخلايا النسيجية فى طبقات البردى .

كما يحتوى نخاع نبات البردى على العديد من الفراغات والفجوات مما يؤدى إلى زيادة مساحة الاتصال الجزئى بين الألياف وذلك يجعله مناسبا للكتابة . وكذلك يحتوى نخاع البردى على كميات كبيرة من حزم (روابط) الأوعية الليفية (Fibro - Vascular bundles) مما يعطيه صلابة عالية(٥) .

---

*مدرس بقسم ترميم الآثار - بكلية الآثار - جامعة القاهرة

*باحث بالمركز القومي للبحوث

وتعتبر عمليات الطبخ والتبيض ضرورية جداً للحصول على ورق جيد من المخلفات الزراعية لأنها تزيل اللجنين والرماد والمواد الراتنجية بنسب كبيرة وتحرر السليلوز لكى تصبح الألياف أكثر متانة[٤] .

المواد والطرق المستخدمة فى البحث Material and Methods

أ - المادة الخام Raw material

الخامة المستخدمة هى نبات البردى

ب - إعداد اللب Pulping

١ - تجهيز العينات :-

يقطع النبات إلى أجزاء صغيرة ويجفف فى الفرن عند ٤٥مْ ثم يوضع فى أكياس بلاستيك لحين طبخه.

٢ - عمليات الطبخ :-

تتم فى أوتكلاف حرارى يعمل بالزيت (لفتين / دقيقة) .

وفى هذا العمل تم استعمال أربعة تركيزات للصودا والكبريتيد ١٠ ، ١٥ ، ٢٠ ، ٢٥ % (من وزن المادة الخام) . وتحسب نسبة الكريتيد كالآتى[٧] : -

$$\text{الكبريتيد \%} = \frac{\text{كبريتيد الصودا} \times 100}{\text{هيدروكسيد الصوديوم + كبريتيد الصودا}}$$

زمن التجربة ساعة ونصف ونسبة المحلول المائى إلى العينة ١ : ٦ عند درجة حرارة ١٧٠مْ.

٣ - تبييض اللب الناتج من عمليات الطبخ :-

فى هذا البحث تم تبييض لب البردى الناتج من عمليات طبخ الصودا أو ا .

التحليل الكيميائى للب البردى :-

تم إجراء تحليل لنبات البردى قبل وبعد الطبخ والتبييض لمعرفة نسبة السليلوز والفا سليلوز والهيمسليلوز وكلسون لجنين(٩) ونسبة الرماد (١١)، ودرجة البلمرة(١٢) .

٤ - صناعة الورق :-

يتم ضرب اللب المبيض الناتج من طبخ البرد .

التحليل الكيميائى للب البردى :-

تم إجراء تحليل لنبات البردى قبل وبعد الطبخ والتبييض لمعرفة نسبة السليلوز والفا سليلوز والهيمسليلوز وكلسون لجنين[٩] ونسبة الرماد [١١]، ودرجة البلمرة[١٢] .

٤ - صـــناعة الورق :-

يتم ضرب اللب المبيض الناتج من طبخ البرد من كبريتات الألومنيوم حتى درجـــه أس هي. 4.5 در وجـ‍ين ويتم تكيف الورق الناتج حوالى ٢٤ساعة عند درجة حــرارة ٢٠م٥ و٥٠% رطوبة نسبية .

يتم قي الخ سلواص الضوئية مثل النصاعة(١٣) والقتامه(١٤) . وكذلك يتم قيـــاس الخواص الميكانيكية مثل قوة الشد وقوة الانفجار والتمزق من كبريتات الألومنيوم حتى درجـه أس هيدروجينى ٤,٥ . ويتم تكيف الورق الناتج حوالى ٢٤ساعة عند درجـــة حــرارة ٢٠م° و٥٠% رطوبة نسبية .

يتم قياس الخواص الضوئية مثل النصاعة[١٣] والقتامـــه[١٤] . وكذلـك يتـم قيـاس الخواص الميكانيكية مثل قوة الشد وقوة الانفجار والتمزق والحمل القاطع[١٥] . أيضاً تم تعييـن درجة التشرب .

النتـــائـج والمنـــاقشـــــــــــة :-

١ - **تقليل اللجنين من البردى بالصودا أو الكرافت**

يتكون اللجنين أساساً من مجموعات فينيل بروبان وهذه المجموعـــات ترتبــط مــع بعضها بسلاسل . هذه السلاسل تتكسر أثنـــاء عمليـــات الطبـــخ الكيميـــائى لكـــى يتحــرر السليلوز[١٦].

يتحول اللجنين إلى قطع صغيرة عند طبخه بمحلول هيدروكسيد الصوديوم بواســطة أيون الهيدروكسيل أما فى حاله الكرافت فإن اللجنين يتحول إلى قطع صغيرة بواسطة أيونـــات الهيدروكسيد والهيدروسيلفيد .

وهذه القطع الصغيرة من اللجنين سواء طريقة الصودا أو الكرافت تنوب كأيونـــــات فينولات أو كربوهيدرات .

يقل نسبة الفاقد من الفاسليلوز مقارنة بالهيمسليلوز نظراً لأن أيـــون الهيدروكســيل صعب التغلغل فى الجزء البللورى من السليلوز لكن أثنـــاء عمليـــه إزالـــه اللجنيـــن تـــذوب الكربوهيدرات ذات الجزيئات الصغيرة ولذلك يقل الهيمسليلوز نوعا ما .

من الجدول (١) نلاحظ مايلى :-

أ - الناتج من طبخ الكرافت أعلى من طبخ الصودا (شكل ١) .

ب- الفاسليلوز والرماد تزيد بزيادة تركيز الصودا وكبريتيد الصوديوم بينمـــا يقـــل اللجنيـــن والهمسليلوز (أشباه السليلوز) (شكل ٢ ، ٣)

ج- الفاسليلوز فى طبخ الصودا أعلى من طبخ الكرافت .

د - اللجنين والهمسليلوز ونسبة الرماد فى طبخ الكرافت أعلى من طبخ الصودا .

ونستنتج من جدول (١)
أن أفضل نسبه هى ٢٠ و ٢٥ % سواء بالنسبة للصودا أو الكرافت .

٢ - تبييض لب البردى
التبييض ضرورى جداً لإزاله معظم اللجنين المتبقى بعد عمليات الطبخ نظراً لأنه فى المرحلة الأخيرة لإزالة اللجنين نجد أن إزالة تكسير الكربوهيدرات أعلى من ذوبان اللجنين لذا لابد من إيقاف عملية الطبخ وإزالة اللجنين المتبقى لكيماويات مناسبة[٦] .

وفوق أكسيد الأكسجين (ماء الأكسجين) عند درجه أس هيدروجينى ١٠ + ٥, يفكك المجموعات الملونة فى اللجنين وذلك بتكسير الروابط الثنائية وعند درجة حرارة من ٧٠-٨٠ْم يتكون أيون فوق الهيدروكسيل ويكون أكثر قدره على تكسير مكونات اللجنين . ودرجه النصاعه بعد التبييض كانت ٤٠،٤٨،٦٠،٦٤ % لتركيزات ١٠،١٥،٢٠،٢٥ % بالترتيب عند الطبخ بالصودا أما فى طريقه الكرافت كانت درجة النصاعة هى ٢٥،٣٩،٥٦،٥٩ % لتركيز ١٠،١٥،٢٠،٢٥ % بالترتيب وتم اختيار لب ٢٠% صودا أو كرافت المبيض لعمل ورق وزن المتر مربع منه ٦٠ جم/م^{٢} وأجراء التحاليل الكاملة له . لأن نسبة اللجنين فى لب ٢٠،٢٥ % متقاربة سواء فى حالتى الصودا أو الكرافت وكذلك درجة النصاعة كما سبق ذكره .

من جدول (٢) نلاحظ مايلى
ناتج لب الكرافت > ناتج لب الصودا
الفاسليلوز لب صودا > لب كرافت
درجة نصاعة لب صودا > درجة نصاعة لب كرافت

ويتضح من جدول رقم (٢) أن الفاسليلوز تزيد بالتبييض فى حين تقل نسبة اللجنين والهيموسليلوز ونسبة الرماد .

الخواص الطبيعية لأفرخ الورق المصنعة من البردى
الخواص الميكانيكية والضوئية تقاس قبل وبعد الإضافات (٥% بودرة تلك و٢% مواد راتنجية) .

جدول ٤ يوضح لنا أن درجة العتامة وزمن تشرب الأحبار تزيد بالإضافات فى حين تقل الخواص الميكانيكية بوضوح .

وعموما تزيد درجة العتامة نتيجة لإضافة التلك كمادة مالئة تملأ الفراغات بين الإلياف وذلك يجعل الورق صالحاً للطباعة [٦] . وكذلك فإن زمن التشرب يزداد نتيجة لإضافة مواد راتنجية التى تترسب كفلفونيات الإلمونيوم عند درجة أس هيدروجين ٤,٥ مما يجعله أقل شراهة للسوائل وبالتالى يمنع انتشار الأحبار[٦] .

أما الانخفاض فى الخواص الميكانيكية فهذا يعود لاختزال الروابط الهيدروجينية التى حجزت نتيجة تكوين روابط جديدة بين المادة المالئة والألياف بدلاً من الروابط الهيدروجينيـــة بعضها ببعض(٦) .

ارتفاع الخــــــواص الميكانيكية للورق المصنع من لب البردى :

وبصفة عامة فأن الورق الناتج من البردى له متانة عالية وذلك يعود لوجود نســـبة عالية من الألياف(٤) وطول ألياقه التى تبلغ حوالى ١,٤ سم(١٧) (لـــب الخشـب ١,٢ ســم) وكذلك لوجود جزم من الأوعية الليفية التى تعطيه هذه الصلابة .

وتعتبر درجة نصاعة ورق البردى منخفضة إذا ما قورنـــت بالمخلفـات اللمـــئو سليلوزية الأخرى وذلك لوجود نسبة عالية من الخلايا البرانشيمية(٤و٧) .

جدول (٣) يوضــــح مــــا يلـــى

درجة العتامة والخواص الميكانيكية للب الكرافت > لب الصودا .

زمن تشرب لب الكرافت = زمن تشرب لب الصودا .

التطبيقات العملية للب البردى فى مجال علاج وصيانة المخطوطات :

لقد كان الهدف الرئيسى من هذه الدراسة هو الحصول على لب ملائم وجيد يســتخدم فى مجال صيانة المخطوطات والوثائق التالفة ، وبصفة خاصة صيانة البردى . وكان للنتــائج الهامة التى تم التوصل إليها فى هذه الدراسة والتى مكنتنا من استخدام هذا اللب فــى صيانـة البردى التالف.

فعلى الرغم من أن البردى عند تصنيعه ، عادة ما يتمتع بصفة المرونـــة ، إلا أنــه دائما ما يتعرض إلى التمزق والتفتت بمرور الزمن ، خاصة عند تداوله ، وتصبـــح حوافــه ممزقة وبه عديد من القطوع .

أيضاً عند حفظه فى ظروف غير ملائمة ، يتعرض إلى التحلل ويميــل لونــه إلـى الدكانة والاصفرار ويتأكسد ويصبح ضعيفاً وهشاً وقد يتحول إلى الهيكل الليفى المكون لــه . بل وقد يصل إلى مرحلة التحول إلى حفنة من المسحوق(٤) .

الطرق الجديدة والمبتكرة التى أتبعت فى صيانة البردى الضعيف :

عادة ما حفظ القدماء البردى القديم فى صورة أسطوانة أو لفائف . وحتـــى الوقـت الحالى عادة ما يتم فرد هذه اللفائف ووضعها على خلفيات من الورق أو الكرتون ، الأبيــض أو الملون . وهذه الخلفيات تتحول بمرور الوقت إلى مصدر تلف بالغ للبردى خاصــة وأنــها عادة ما تكون من مواد رديئة . ويمكن اعتبار هذا النوع من التلف هو المصدر الرئيسى لتلف الوثائق والمخطوطات المصنوعة من البردى داخل المتاحف والمكتبات .

تبطين البردى باستخدام تكنيك معلق اللب leaf casting :

والهدف من هذا التكنيك الجديد هو العمل على ايجاد مادة ملائمة تحل محل التبطين القديم وتعمل كبديل للخلفية التالفة ، وفى نفس الوقت تعمل على تقوية البردى بشكل دائم وجيد وتكون رقيقة لا تؤثر على مرونة البردى . وهو ما تحقق فى طريقة التبطين الجديدة ٠

تحضير معلق لب البردى The leaf casting plup :

حيث استخدم لب الكرافت Kraft pulp ٢٠% الذى سبق تحضيره وبدون أى إضافات ، حيث يتم نقع ١٥ جرام من اللب الجاف فى ١٠٠٠ مل من الماء لمدة ساعة ٠

الطريقة : وفى هذه الطريقة يتم عمل الخلفية بطريقة غير مباشرة على خلفية الأثر (البردى) حيث يتم قبل عملية إعادة التبطين التنظيف الجيد . أيضاً يتم إزالة الخلفية القديمة عن طريق التحكم فى الرطوبة وباستخدام مزيج من الماء والكحول . مع أخذ الاحتياطات اللازمة ويجب إزالة جميع بقايا اللاصق القديم كلية قبل عمل البطانة الجديدة ٠

ثم توضع البردية التى لا تزال رطبة بين سطحين من الورق الماص وتوضع تحت أثقال . بعد عشر دقائق تقريباً يرفع الأثر من أسفل الأثقال . ويتم وضع وجه البردى فى مواجهه سطح من اللباد ٠

و يتم طلاء خلفيه البردى بلاصق نشوى أو يمكن استخدام لاصق من مشتقات السليلوز المائية . وفى نفس الوقت يتم صب معلق لب البردى فى خزان جهاز الترميم بمعلق اللب leaf casting machine ويخفف تركيز المعلق إلى ٠,٥% . حيث يتم تشغيل الشفط لسحب معلق الألياف من الخزان إلى مسطح عمل الجهاز . مع الأخذ فى الاعتبار حساب كمية اللب اللازمة للحصول على المساحة والسمك المطلوب . ليتم فى النهاية ترسيب لب ألياف البردى على السطح الشبكى للماكينة بالمساحة المطلوبة ٠

عند هذه المرحلة تكون درجة تجفيف الورق الذى تم صبه ١٥ % . ويتم بعد ذلك رفع سلك الماكينة والذى يحمل لب البردى الذى تم صبه . ليوضع على خلفية الأثر (البردى) ثم يغطى بالماء ويوضع داخل المكبس ٠

بعد ثوان قليلة يرفع البردى وما يحمله من حامل جديد ويوضع بين ورق ماص ليوضع على أسطوانة التجفيف Drum وهى تشبه إلى حد كبير تلك الأسطوانة المستخدمة فى تحضير الورق صناعياً داخل مصانع الورق وهى طريقه جيدة وسريعة للتجفيف وتترك لمدة ساعتين حيث يتم التجفيف الكامل للخلفية وما تحمله من بردى ٠

وتعمل هذه الطريقة على تقريب الألياف الواحدة بجانب الأخرى . ونتيجة لاتحاد كل من الضغط والحرارة يتم الحصول على ترابط جيد بين البردى والبطانة ، هذا بالإضافة إلى الروابط الناتجة عن مجموعات الهيدروكسيل فى السليلوز بالإضافة إلى الربط الجيد الناتج عن استخدام طبقة رقيقة من اللاصق . لتكون المحصلة النهائية بردى مرتبط بشكل جيد

ومنتظم مع الخلفية الجديدة . وهذه الطريقة تجنب البردى البلل الكامل وبالتالى تمنـــع تكـــون التجاعيد والغضون أو أى تشوه شكلى ٠

ومن الطبيعى أن تؤدى هذه الطريقة إلى زيادة طفيفة فى سمك البردى ، لكن تبقـــى على مرونة والملمس الأصلى لوجه البردى ولا يظهر أى تغير فى المظـــهر العـــام لســـطح البردى . شكل (٤) ٠

ومن مميزات هذا الأسلوب فى العلاج أنها طريقة مسترجعة يمكن إزالتـــها بـــدون حدوث أى آثار جانبية تشوه من الأثر ٠

تقوية البردى الضعيف والهش :

فى الوقت الحالى عادة ما يتم بعد مرحله فرد البردى ، تقطيع لفائف الـــبردى إلـــى مساحات مناسبة ٠

ومن الطرق الشائعة للحفظ تثبيت البردى بين سطحين من الزجاج أو وضعه علـــى كرتون ثم حفظه بين سطحين من الزجاج . وإذا كانت الخلفية تحمل كتابات ونقوشاً قد تـــؤدى هذه الطريقة إلى اختفائها ٠

لذلك تمت عدة تجارب فى هذا البحث وتم التوصل إلى أن الطريقة النموذجية لعـــلاج مثل هذه النوعية من البردى الضعيف هو تقويته من جانب أو من كلا الجانبين باستخدام طبقة متناهية من الرقة من ألياف البردى (٦ جرام/ م^2) من اللب الذى سبق تحضـــيره بطريقـــة الكرافت أو طريقة الصودا ٠

وقد تم تطبيق هذه الطريقة على عينات من البردى الحديث ، حيث تم ترسيب طبقـــة رقيقة من الألياف على خلفية البردى بعد طلائه بلاصق نشوى أو مـــن مشـــتقات الســـليلوز المخفف بالأسلوب السابق مع الاختلاف فى كميه اللب المستخدمة للحصول على أرق طبقـــة ممكنة شكل (٥) ٠

استخدام لب البردى فى علاج وصيانة الورق الذى به أجزاء مفقودة :

وجدنا أن لب البردى الذى تم تحضيره ذو جودة عالية وواعـــدة . فبالإضافـــة إلـــى خواصه الميكانيكية العالية . فإن من المميزات التى ينفرد بها لب البردى عن بقيـــة الـــورق المصنع من مصادر أخرى مثل اللب الكيميائى وأيضاً لب فضـــلات المنســـوجات أو اللـــب المصنوع من القطن والكتان الحديث هى صفة العتامة Opacity لذلك فهو ملائم للاســـتخدام فى ملئ الثقوب والأجزاء المفقودة للوثائق والمخطوطات الورقية القديمة التى تتميز بالعتامـــة العالية ٠

لذلك تم ترميم بعض صفحات من المخطوطات السريانية الورقية شكل (٦) وتمـــت عمليه الترميم على ماكينة الملئ بمعلق اللب leaf casting machine بـــدون أى إضافـــه سواء مواد مالئة عضوية أو غير عضوية هذا بالاضافه إلى ما يتمتع به لب البردى من درجة لونيه مقارنة إلى حد كبير لتلك فى الأوراق القديمة لذلك أستخدم اللب أيضاً بدون إضافـــه لأى

مواد ملونة وبذلك تم تجنب عديد من المشاكل والعيوب الناتجة عن إضافة المواد المالئة والتى عادة ما تؤدى إلى ضعف فى الخواص الميكانيكية ٠

لذلك يمكن القول إن تلك المميزات تجعل لب البردى ملائماً للاستخدام فــى عــلاج وصيانة ليس فقط البردى لكن أيضاً الوثائق والمخطوطات الورقية ٠

النتــــائـــج الختـــاميـــة

١ – أفضـــل الظروف لطبخ البردى يكون ٢٠% صودا أو كرافت (نسبة إلى وزن المـــادة الخـــام) بنســـبة ١ : ٦ محلـــول مائى (لب إلى ماء) عند درجة ١٧٠مْ لفـــترة ١,٥ ساعة .

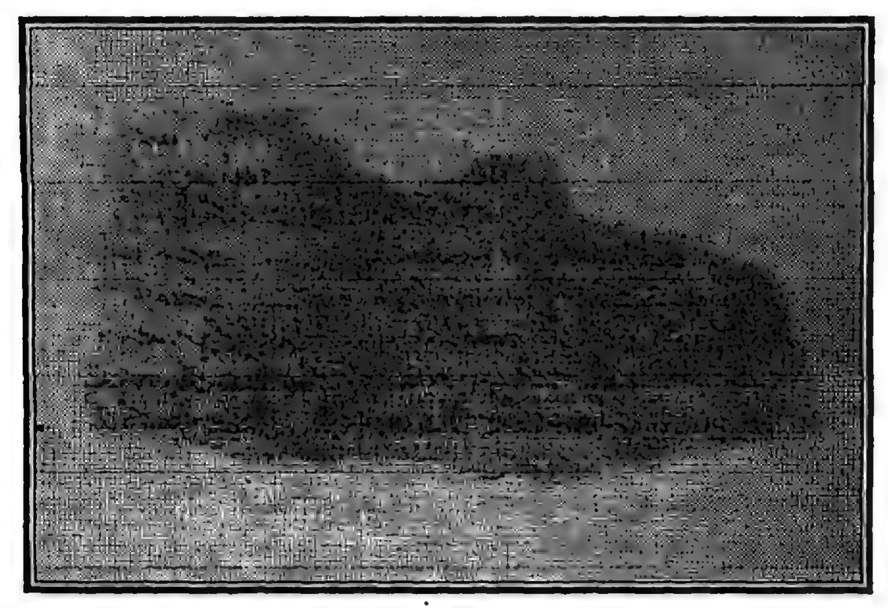
٢ – الورق الناتج للب الكرافت أو الصودا المبيض ذو متانة عالية وأيضاً عتامة لكن درجـــة نصاعة منخفضة .

٣ – يمكن استخدام لب البردى بتقنيات متعددة ، إما لملئ الثقوب والأجزاء المفقودة الناتجـــة عن الحرائق أو الكائنات الدقيقة والحشرات . أو استخدامه لعلاج الـــبردى الضعيـــف الهش المتمالك لتقويته بترسيب طبقة رقيقة من ألياف البردى أو عمل خلفيه له ٠

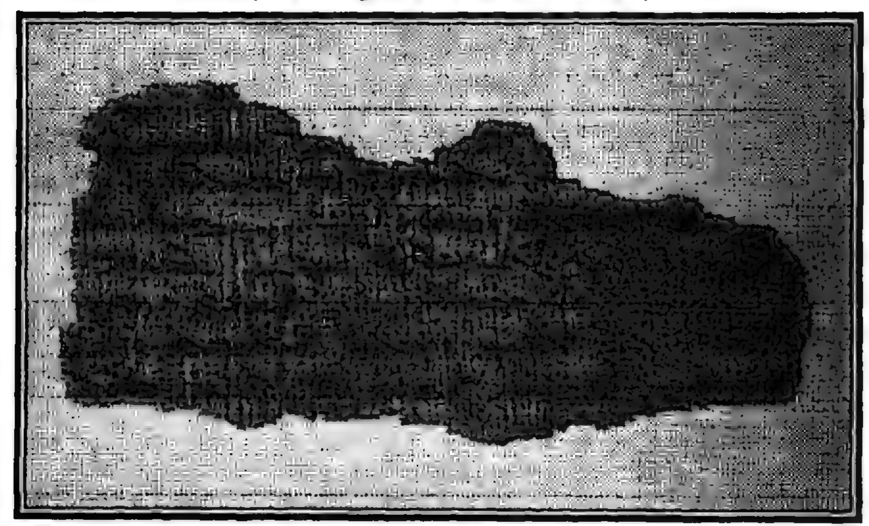
مع الأخذ فى الاعتبار أن هذه الطريقة تحقق أهم المبادئ لعملية العـــلاج والصيانـــة وهى الحفاظ على القيمة والشكل الجمالى الأصلى للأثر وأيضاً استخدام طريقة مسترجعة .

شكل (٤)

جزء في بردية من المخطوطات السريانية ترجع إلي القرن التاسع من دير السريان بصحراء مصر

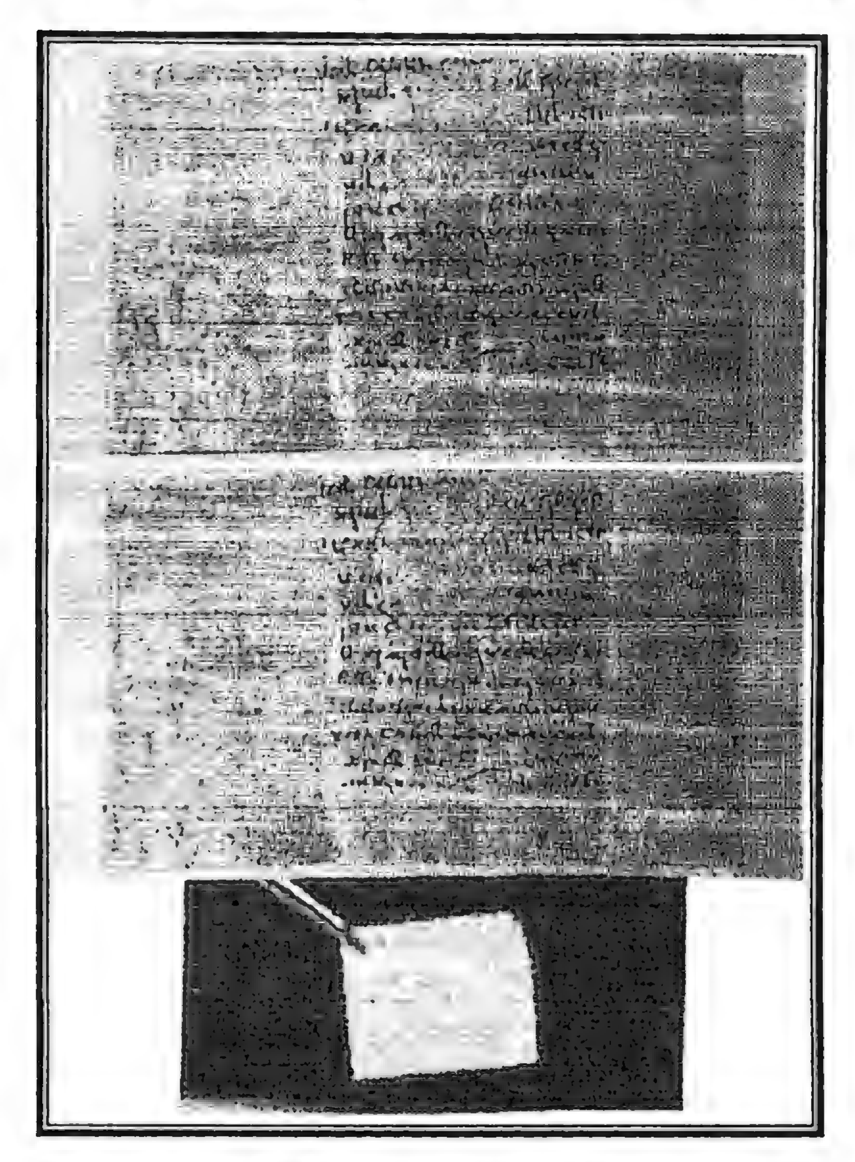


(البردية قبل وضعها في خلفية)



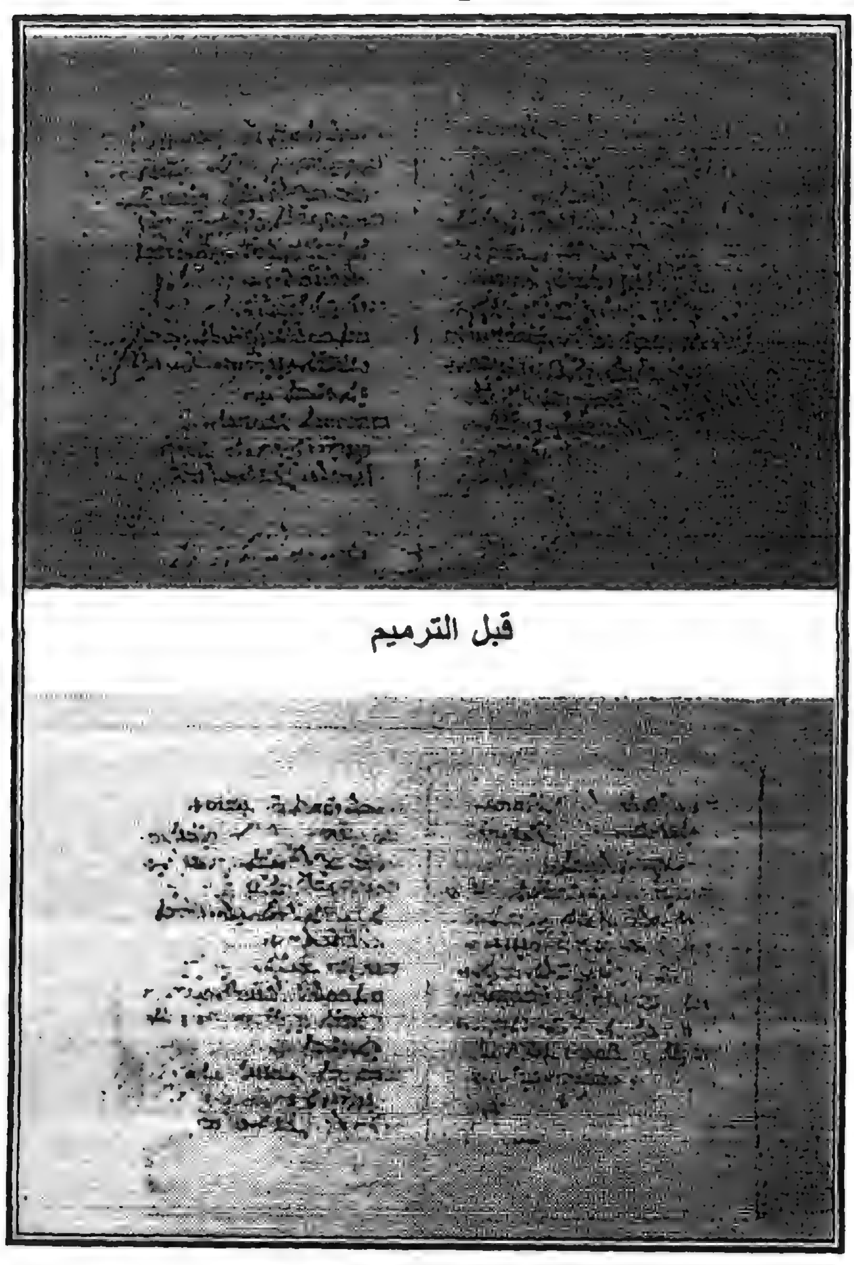
(البردية بعد وضعها علي خلفية من لب البردي)

شكل (٥) قطعة من البردي الحديث ، تم ترسيب طبقة رقيقة من ألياف البردي علي المنطقة المستديرة ، وتظهر الكتابة أسفلها بوضوح



قطعة من الورق الرقيق المصنوع من ألياف البردي ويتضح التجانس اللوني من اللون الأصلي للبردي ، أيضاً تجانس الطابع العام حيث تظهر التهشيرات وهى إحدى السمات المميزة لوثائق

شكل (٦) صفحتان من مخطوط ورقي سرياني يعاني من احتراق الورق أسفل الكتابة



بعد الترميم بلب البردي باستخدام طريقة معلق لب الورق Leaf-casting ويتضح التجانس اللوني ودرجة القتامة العالية المطابقة للورق الأثري القديم

دراسة في علاج وصيانة تمثال خشبي يرجع إلي الدولة القديمة

أ.د / ياسين السيد زيدان * د. نادية لقمة **

في عام ١٨٦٠ اكتشف بحفائر الأثري الفرنسي " ماريبت " بسقارة مجموعة من مقابر الخاصة التي عثر بداخلها علي حوالي عشرين تمثالاً من أروع أمثلة الفن المصري القديم . وقد اشتملت هذه المجموعة علي النصف العلوي من تمثال خشبي مميز لشاب في الهيئة الرسمية بمصر القديمة (الجزء السفلي من التمثال تآكل تماماً ، يرجع إلي أواخر الأسرة الرابعة أو أوائل الأسرة الخامسة . ويظهر عي هذا التمثال جميع مظاهر التلف والتي يتعرف عليها في الآثار الخشبية التي حفظت في الظروف البيئية المميزة لمصر .

ويشتمل هذا البحث علي الدراسات التي تمت علي هذا التمثال للتعرف علي مظاهر التلف وأسبابها ، وكذا الأساليب التي استخدمت في عمليات العلاج بما يشمل عمليات التنظيف والتقوية والتدعيم ، هذا بجانب نتائج التحاليل والدراسات التي أجريت للتعرف علي طبيعة الألوان والطبقات الحاملة لها ، ونوعية الأخشاب المستخدمة .

* قسم ترميم وصيانة الآثار – كلية الآثار – جامعة القاهرة ، رئيس قسمي الترميم بسوهاج – قنا – جامعة جنوب الوادي .

** مدير إدارة – قسم الترميم – المتحف المصري .

بحوث قسم الحضارة الإسلامية

مسلسل	الاسم	عنوان البحث	الصفحات
٢٩.	أ. هدي الكيلاني	الطواحين المائية في شمال الأردن خلال نهاية الفترة المملوكية وبداية الفترة العثمانية دراسة فنية معمارية.	١٢٠١
٣٠.	د. وائل منير الرشدان.	المدارس الإسلامية في الأردن	١٢٠٣

بحوث قسم الترميم

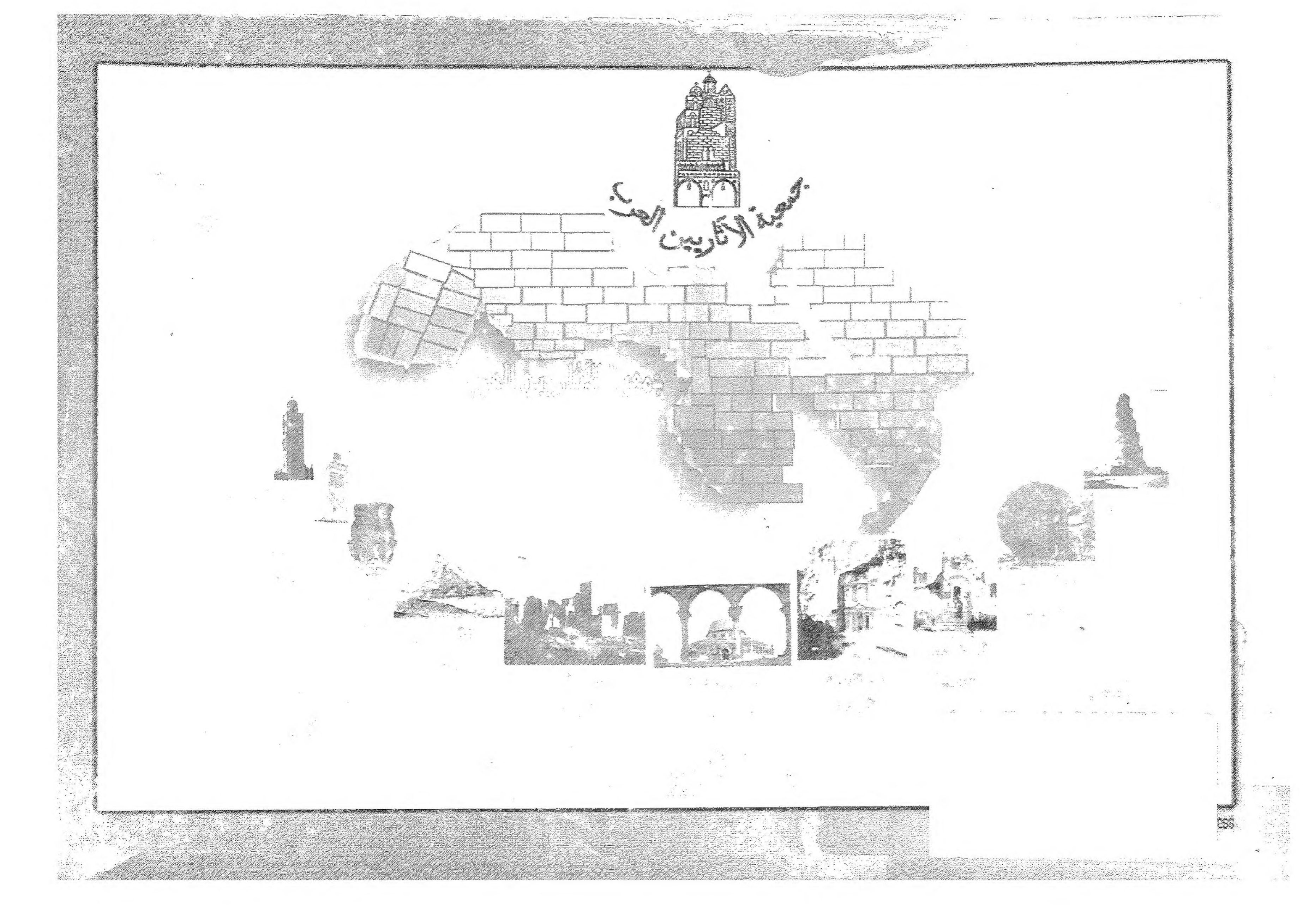
مسلسل	الاسم	عنوان البحث	الصفحات
١.	د. السيد محمود البنا	دراسة مقارنة لأساليب ومناهج الصيانة للمواقع الأثرية والمباني التاريخية.	١٢٠٧
٢.	د. سلوى جاد الكريم أ. رمضان عوض	دراسة لخواص الزجاج والأواني بتل أبو صيفي بشمال سيناء.	١٢٠٩ : ١٢٣٥
٣.	أ. عالية الخصاونة د. محمد الشلبي	صيانة وترميم الفسيفساء.	١٢٣٧
٤.	أ.د عبد الحميد زايد	تحديث وسائل تسجيل الآثار .	١٢٣٩ : ١٢٤٣
٥.	د. عبد الظاهر عبد الستار	دراسة وعلاج وصيانة مدرسة إينال اليوسفي.	١٢٤٥ : ١٢٦٤
٦.	د. عبد الفتاح سعيد البنا	دراسة أسباب تصدع قبة السلطان الغوري.	١٢٦٥
٧.	أ.د محمد عبد الهادي أ. حسان الأمير	التنظيف الميكانيكي علي الأحجار الرملية بالمعابد الأثرية.	١٢٦٧ : ١٢٧٧
٨.	أ.د محمد عبد الهادي د. مختار الكسباني أ.سامح شنيشن	الأبواب الخشبية المصفحة بالبرونز في العصر المملوكي تقنيتها ـ زخرفتها ـ علاجها وصيانتها.	١٢٧٩ : ١٣٠٦
٩.	د.علياء عطية أ.د ياسين زيدان د.أحمد محمود عيسي	دراسة لعلاج وصيانة التابوت الخشبي رقم ٦٣٦٤٢ بالمتحف المصري بالقاهرة	١٣٠٧ : ١٣٣٤
١٠.	د. محمد أحمد عوض	دراسة عوامل التلف لمعبد بتاح الكبير بميت رهينة.	١٣٣٥ : ١٣٤٩
١١.	أ.د. محمد علي زينهم د. أحمد سيد شعيب أ.إبراهيم بدوي	الاستفادة من الأساليب الحديثة في ترميم فتحات الزجاج الجصي بمسجد السيدة زينب تطبيقاً علي فتحات قبة ضريح السيدة زينب.	١٣٥١ : ١٣٧١
١٢.	أ. محمد مصطفي عبد المجيد	الآثار الغارقة بمصر في مائة عام.	١٣٧٣ : ١٣٩٢
١٣.	د. ناجية عبد المغني سعيد	الحفاظ علي الطابع والعلاقات البصرية في المواقع ذات القيمة التراثية.	١٣٩٣ : ١٤٠٧

مسلسل	الاسم	عنوان البحث	الصفحات
١٤.	د. نادية إبراهيم لقمة	نقاط الإبداع في أسلوب صناعة تمثال "الكا" للملك حور.	١٤٠٩ : ١٤٢٨
١٥.	د. وفيقة نصحي وهبة د. ماجدة جودة المليجي	ورق حقيقي من البردي.	١٤٢٩ : ١٤٣٩
١٦.	أ.د ياسين زيدان د.نادية لقمة	دراسة لعلاج وصيانة تمثال خشبي يرجع للدولة القديمة .	١٤٤١

تم الطبـع :
بمطبعة جامعة القاهرة
مديرعام المطبعـة
محمد عمر عبد العال
٢٠٠١/١٠/١٤

« مطبعـة جامعـة القـاهرة ٨٤٩ /٢٠٠١/ ٥٠٠ »


اتحاد الجامعات العربية
المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي


جمعية الآثاريين العرب